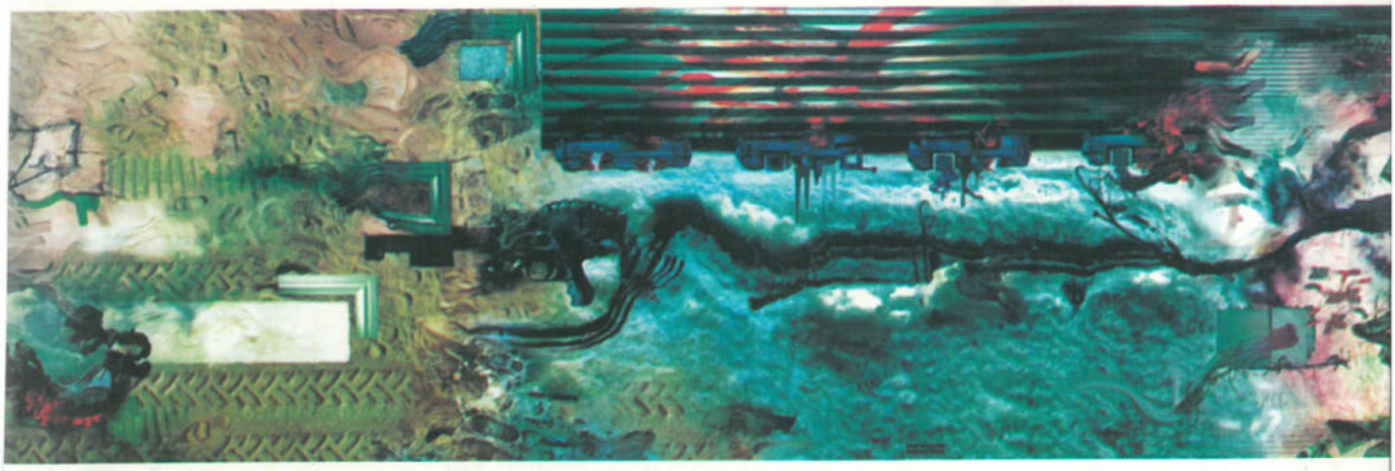
GÜNEY

22

ekim · kasım · aralık 2002
cotmeh · gelêrezan · kanûn 2002
2.000.000 TL • 3 EURO

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ



Documenta 11

Mozaikler – Bağlar – Kopukluklar – Flaşlar – Bilgiler – Diyaloglar – Düş kırıklıkları – İtkiler – Egemenlik – Öfke – Değişik Yüzler – Taslaklar – Perspektifler / mi?

"Para için sanat"

Postdepressif mektuplar

Hollywood savaşta

ninni de ninni

küreselleşmecilere

tan doğan

yeryuvarın varoşları söyler yaşamın türküsünü
aşkın acısı göbeğinden çıkmaz kentlerin
ne ekmek ekmektir ne de emek emek
yeryuvarın geceleri geceleri geceleri
gerçek demek

tinler de satılıyor artık tenler denli
ucuza gidiyor seviler güneşin altında
ve kıyılıyor çocuklara her yaşta ve her yerde
ne babaların yumruğu yetiyor
ne anaların ağıdı yaşamı savunmaya

yeryuvarın dağları dağ değil artık
denizleri deniz çayları çay değil
arınamaz pisliklerinden insanları
kırk bin kez toprağa yüz sürseler

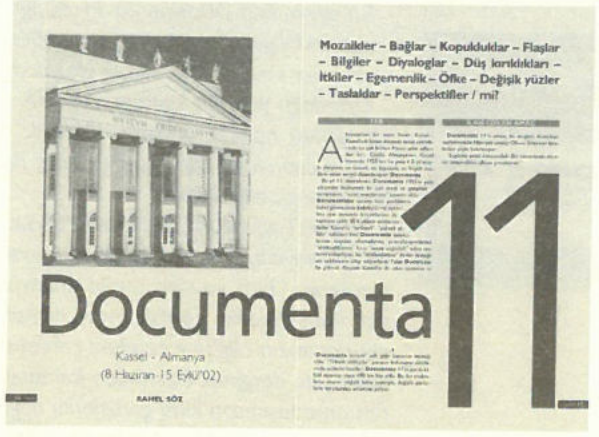
yeryuvarın ağlarında canlar var
ağlarında nice yürek kan ağlar
nice acı açlık ve ölüm
yeryuvarın çağlarında zulüm var

şimdi baykuşlara tapınıyor bezirganlar
yarasalarla iş birlikçi köstebekler
vatanmış milletmiş yaşammış
çoktan vazgeçmiş hepsinden aymazlar

yeryuvarın varoşları söyler yaşamın türküsünü
daha çok dinleyecek gibiyiz geleceğin ninnisini

GÜNEY içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
şiir	4	Bir yağız Yılmaz karanfil	İLHAN KEMAL KAPLAN
gündem	8	"Para için sanat!"	DERYA GÜMÜŞ
şiir	13	Gece ve Ankara	MEHMET ERCAN
basın	14	Baskılar sürüyor	
gidenlerin ardından	15	"Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek"	



	16	Documenta 11	RAHEL SÖZ
	24	Documenta'nın tarihi	RAHEL SÖZ
şiir	54	Neydimdi	EROL NACAR
öykü	56	Postdepressif Mektuplar	A. KADİR KONUK
şiir	58	Seni düşünmek zor	DOĞAN KARAAĞAÇ
	59	Nerede	A. KARABAĞ
	60	Gün olur	ALİ KÖÇMEN
	61	Enkaz	MEHMET GİRGİN
	61	Yolculuk	SUNA SALMAN
	62	Ülkemin toprakları	İ. TANRIVERDİ
	63	Çığlığım	VEYSEL OTUNÇ
anlatı	64	Nerdesin sevdiğim	EKİN KADİR SELÇUK
	65	Bir bahar anlatısı	ÖZGÜR KEMAL
şiir	65	Yalancı	ALİYE YAKUPOĞLU
anlatı	66	Yüreğimin dili	MÜRÜVET CACIM
şiir	67	Birileri birilerini anlatmalı	GÜNEY ÖZDEMİR
tartışma	68	Sanat	SELÇUK TAYFUN
şiir	69	4.7.2002	Ü. SAVAŞ ASLAN
çeviri öykü	71	Bir sonbaharda	M. GORKİ
kitap	74	Seks turizmi ve bir "skandal" roman	GÜLFER UĞUR
	78	İnsanım (...)	TEMEL DEMİRER
şiir	80	11 Eylül inmesi	ALİ RIZA ÇAMUR
sinema	81	Hollywood savaşta	ANUŞ PAZARCIYAN
	88	Film notları	ANUŞ PAZARCIYAN
	90	"Gizli Oy"	KIVANÇ ELİAÇIK
karikatür	74		MERAY ÜLGEN

merhaba

Yeni bir dergiyle sizlere merhaba diyoruz.

Bu sayımızın yayınlanmasının hemen ertesinde –önceki sayımızda yayınladığımız ilanda da belirttiğimiz gibi– İstanbul ve Adana'da "Nazım Hikmet" konulu kültür konferansları düzenleyeceğiz. Konferanslarımıza katılma çağrımızı bir kez daha yineliyor, konferansla ilgili geniş bilgiyi dergi merkezinden edinebileceğinizi hatırlatmak istiyoruz.

• • •

Bu sayımızda Documenta 11 ile ilgili geniş bir yazıyı yayınlıyoruz. Bu önemli sanat etkinliğinin geçmişi ve son yapılan sergi ile ilgili izlenimleri Rahel Söz arkadaşımız kaleme aldı. İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz.

Ortadoğu yeni bir savaşın eşiğinde... ABD Irak'a saldırı hazırlığında. Bunun için askeri hazırlık yanında ideolojik hazırlık da sürdürülüyor. Hollywood bu alanda önemli bir işleve sahip. Anuş Pazarcıyan arkadaşımız Hollywood-Pentagon ilişkisini ele alıyor.

Selçuk Tayfun arkadaşımızın "Sanat" başlıklı yazısını "tartışma" konu başlığı altında yayınlıyoruz. Arkadaşımız sanat konusundaki görüşlerini ortaya koyduktan sonra "Peki ya sizin sanat anlayışınız?" diye soruyor. Biz Güney olarak sanat konusundaki görüşlerimizi değişik sayılarımızda genişçe ortaya koyduk; okurlarımızın bilgisine sunduk; konferanslar üzerinden tartıştık, tartışma sonuçlarını yine dergimiz üzerinden kamuoyuna açıkladık. Güney olarak Selçuk Tayfun arkadaşımızın kimi görüşlerini doğru bulmamamıza rağmen tartışmaya girmekten yana değiliz. Amacımız diğer okurlarımızın tartışmaya katılmalarına, görüşlerini ifade etmelerine olanak sağlamak... Selçuk Tayfun arkadaşımızın yazısına ilişkin değerlendirmeler gelirse bunları dergimizde yayınlayacağız.

• • •

Geçtiğimiz dönemde sizlerden bir çok mektup aldık. Bu elbette sevindirici. Dergimizin geniş bir kesim tarafından ilgiyle okunduğunun göstergelerinden birisi de bu mektuplar. Bu arada yayınlanması talebiyle öncelikle şiir olmak üzere değişik ürünler gönderiliyor. Bunları sayfalarımız elverdiğince değerlendirmeye çalışıyoruz. Ancak bir sorun var: Kimi okurlarımız mektuplara isimlerini yazmayı unutuyorlar! Ürün var ama isim yok... Örneğin; "Bazen sıcak bir ekmek gibi geliyor acı dün / bayat hayaller kuruyorum geleceğe dair / yaş alıp gitse de başını / uslanmaz deli yüreğimi / hâlâ son yanımda taşıyorum" dizelerinin sahibi arkadaşımız ismini yazmamış. Bundan sonrası için yeni mektuplarını ve yeni ürünlerini bekliyoruz. Ama isimle!

Yeni yılda, yeni sayıda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

GÜNEY

ÜNEY
ÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ
Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: Aziz Özer
u Yazı İşleri Müdürü: İlyas Emir
eri ve Adresi: Tom Tom Mahallesi
ak, No: 6, Kat: 3 (İstiklal Caddesi,
edi Binası arkası, Acara Sokak)
Beyoğlu - İstanbul
l. & Fax: (0212) 244 59 19
il: guneydergisi@yahoo.com
zgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
dızlar Matbaası (0212) 50 122 99
ağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 7.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 1.200.000.000 TL
1/2 sayfa: 600.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 400.000.000 TL • 1/4: 200.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

GÜNEY sizlerden güney'e...

Merhaba sevgili "Güney" emekçileri,

Ben derginizi ondokuzuncu sayıdan itibaren takip ediyorum. Daha önce derginizin varlığından haberdar olmama rağmen çeşitli sorunlar nedeniyle ulaşamamıştım. "Güney"i alıp okuduğumda ise geçmiş onsekiz sayının eksikliğini derinden hissettim.

Birçok okur gibi, ben de, yayın periyodundan şikayet etmek istiyorum. İçerik olarak ne kadar dolu olsa da periyodun uzun olması; derginin güncelliğine darbe indiriyor. Canlılığını sekteye uğratıyor. Acaba güncelliği yakalamak için de olsa, daha az içerikle, bir "ara-yayın" (aylık) sözkonusu olamaz mı?

Özellikle "Güney"e zaman zaman gelen eleştirilerde katılmadığım bir noktayı belirtmek isterim. (Elbette ki gelen eleştirilerin muhatabı "Güney"dir. Amacım yanıt vermek değil; üstte belirttiğim gibi haksız bulduğum bu eleştiri hakkında görüş bildirmektir. Daha önce katılıp-katılmadığım bir eleştiri hakkında herhangi bir dergiye yazı göndermiş de değilim. Sanırım bu "Güney"in okurlarıyla kurmayı başardığı sıcak ve içten ilişkiyle ilintilidir.) Meramım şudur:

"Güney"in içerik olarak "Halka /halkın geneline değil, 'bir grup aydın'a hitab ediyor izlenimi verdiği" görüşü, doğrudan yola çıkıp yanlışa varmadır.

Çünkü; "bilimsel bir söylem" kullanmak adına karmaşık bir terimce ile kavram kargaşası yaratarak; okuyana, "Vay be! baksana! Bunlar ulema olmuş!" dedirtmek ne kadar yanlış ise, "Geniş kesimlere ulaşmak" adına "söylemi basitleştirmek" için "seviyeyi" aşağıya çekmek; "Halk bunu anlamaz!" deyip, kavramlarla oynamak da o kadar yanlıştır. Elbetteki "geniş kesimlere ulaşmak" emekçi devrimci kültür mücadelesi için elzemdir. Ama "basit söylem", daha doğrusu –mekanik bir basitlik yerine– "yalınlık" belli bir hedefe yönelik giyilmiş bir roba değil, özün ta kendisi olmalıdır.

Her türlü pisliğin döndüğü bir cezaevi koğuşu düşünün. Bu koğuşa gelen bir emekçi-devrimci tüm bir koğuşu nasıl değiştirip dönüştürebilir? Onlarla "arkadaş" olmak adına, yapılan pisliklere katılarak mı? Aynı ağzı (küfürlü argo) konuşarak mı? Onlara sevgi gösterisinde bulunarak veya kişiliğini dayatıp onlarla çatışarak mı? Hiçbirisi! Yalınlık ve dürüstlük temelinde bir bağ kurup, –kendi kişiliğinden taviz vermeden– onlara "neden" sorusunu sordurup, "düşman"ı tanıtarak... Budur "Arkadaş" olmak...

Sosyalistlerin önemli bir dezavantajı ise sosyalist yazındaki çoğu sözcüğün yabancı kökenli olması (doğal olarak) ve bazı sözcüklerin Türkçe anlamının çok uzun olabilmesidir. Örneğin "kapitalizm" yerine, kimse "üretim araçlarının özel ellerde bulunmasına, anamala ve kâr amacına yönelik üretimine dayanan toplumsal düzen" demez. Böylece sosyalist görüşte yazılmış metinlerde bunun gibi kavramlar, yabancı sözcükler çoğaldıkça, bu yadırganabilmektedir. Bu noktada Türkiyeli sosyalistlere, yazında yer alan sözcüklerin Türkçe anlaşılır hallerini saptama ve kullanma görevinin düştüğü görüşündeyim. Bu konuda kapsamlı çalışmalar yapılıp insanların kavram kargaşasına düşmesi önlenebilir.

Emekçi, devrimci kültür mücadelesi verenlerin öncelikli

Bir yağız Yılmaz karanfil

İLHAN KEMAL KAPLAN

Yağmurlar sevişkeni nice bağlar yaptılar da işbirliği
yarın denen dilbere edemediler armağan
karanfillerin senin gibisini esmer gülümseyişlisini yani
ya da şöyle diyelim: gönderine memleketinin
aşkladığı kokuşlarını bayrak ederek korkmadan çekebileni

Sen ki: ateşin kanayan kızıl dudaklarından
kanayan şakaklarından yaşam annenin
ayaklarının prangasından ya da güneyin
uzattın başını bir kutsal rüyânın yolculuğuna

Rüzgârlar koştu peşinden kırmak andıyla türkülerini
derken kasırgalar kılıç çekti ardından
istendin vurulmak hoyrat ağacının sürgünlerine
(yılmazlardın oysa sen adın gibi andını da

Lâkin seni zaman yendi yalnızca düşürdü toprağa sol cebinden resmini
ama biz soluğunu solumuza gömdük gerçeğin tam şuramızda

Eksik kalan yerlerine süreceğiz kokularını yarının hakça bir hayat adına
(ezberleteceğiz türkülerini çocuklarımıza yüreğini serin tut e mi.

'den güney'e

gili Güney ve Güney dostları,
ı size taaa Ortadoğu'dan, şu emperyalist
karış toprağını işgal ettiği Ortadoğu'dan ses-

ılan-Haziran sayısı, zor da olsa dergime ulaş-
luluğunu, sevincini yaşıyorum ve bunu sizlerle
istiyorum. Elimden gelen özveriyi de gösterdi-
orum. Şunu da itiraf etmek gerek ki, 6-7 ay-
ı kopuk kaldım. Burada sizlere ulaşmak ger-
zor. Ama önemli olan da zoru başarmaktır.
dıkça insanın kendine güveni daha da geliyor.
ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal kaos sü-
eçtiği (...) bir dönemde ülkemden ayrılmak
ıldım. İsrail'de bir işçi (proleter) olarak çalışıyo-
kapitalizm burada daha çok işliyor, seni daha
yor. Bir dilim ekmek için gün doğumunu, gün
r ediyorsun, çalışan biz yaratan biz, yine aç ka-
kalan biz. Hayat hiç bir yerde insana mutlu ol-
ermiyor. Sömürü, talan ve saldırganlık, insanlı-
e felaketle yok ediyor.
n... Topraklar kan barut kokuyor. Siyonizm ise
la ilerleyen bir yılan gibi işgal ediyor Filistin top-
ilistin halkının toprakları sadece gasp edilmedi,
ı ayaklar altına alındı. Dünyada işlenen cina-
aksızlıklarının tamamının bedeli Filistin halkına
emokrasi ve özgürlük gibi kavramlar ve yükse-
er oldu. Hukuktan bahsedildi, adaletten söze-
Filistin halkı bunlardan hiç nasibini almadı. Bir
ganında dediği gibi: "Savuracağımız son taş
kadar savaşacağız". Ve biz de son alınterimi-
neğimize kadar emperyalizmle savaşacağız!
n sevgilerle...

Metin İldeniz

Merhaba; "Dostlar"
Derginizi 5-6 ay öncesine kadar imkânlarım öl-
düzenli olarak takip ediyordum, ancak buraya
ıktıktan sonra temin edemiyorum arkadaşlar.
onomik kriz nedeniyle, hem de burada Güney
ı olmadığı söyleniyor bizlere(!)
en ricam; derginin ekonomik krizden olumsuz
ğini tahmin ettiğim halde böyle bir istekte bulun-
zikliğini hissediyorum ancak eğer sizleri "çok zor"
sokmayacaksam, aşağıdaki adresime dergi gön-
eniz çok memnun olurum.
alarınızda başarılar diliyorum ve tüm GÜNEY
rini dost sıcaklığımla kucaklıyorum.
ve sevgilerimle.

Kemal Şen, Kandıra/İzmit

Merhaba,
Derginizi geçen sayıdan beri takip ediyorum. Basım tekniği olarak tam bir edebiyat-sanat dergisi, ama içerik olarak bazı hataları görüyorum. En büyük hatayı da okuyuculardan... Bana göre talep arzı oluşturur.

Okuyucu köşesinde Dilan Hanım'a bazı atıflarda bulunmadan geçemeyeceğim. Yazdığı mektubu son derece yersiz hatta manasız buluyorum. Önce kadın haklarıyla başlamış. Doğa kanunlarına göre erkek ve kadınsız yaşam olmaz deyip hemen arkasına devrimle ilgili birkaç cümle iliştirmiş. Dilan Hanım bence düşünceleriniz oturmamış! Komünizm ve sosyalizm sınıf bilinçli doğup, sınıfların her açıdan eşit olmasını savunmuştur. Mektubunuzun sonunu ya hep beraber, ya hiçbirimiz! diyerek bitirmişsiniz. Bir mektup sonrasındaki Tarık Aslan da öyle... Bir tesadüf mü? Yoksa birlikte mi yazdınız? Çok ilginçtir ki; devrim, sosyalizm ve komünizm gibi terimleri ve uygulamaları tam anlamıyla anlamamış, anlasa bile sindirememiş insanların işi oluyor böyle yazılar. Yazının sonunda ki; bu bazılarını ateşleyecek cümle bana D'artagnan'ı hatırlatıyor. Belki sorunlarımızın başında özgün olmayışımız var. Dilan Hanım'a bu kadar atıftan sonra gördüğüm başka hataları söylemek istiyorum...

TC sınırları içerisinde yaşayan Kürt ulusunun, bu ülkede her türlü hakka sahip olduğu, realitesini yadsımak kimsenin haddi değil. Ama aynı zamanda; Laz, Çerkez, Boşnak, Ermeni, Süryani, Gagauz, Tatar... birçok ulusu ve kültürü bünyesinde taşıyor. Ama derginizde sadece Kürt ulusundan bahsediyorsunuz. Bu ülkede; dışlanan ve alay konusu olan Laz ulusu var. Kahramanlarını; Temel, Fadime ve Dursun üçlüsünden kuran, zekâ düzeyi sıfırın altında olan, insanların gülebileceği fıkralar. Laz olmamama rağmen bu fıkralar beni rahatsız ediyor. Ama sizi sanmıyorum!

Ve bir diğer hatanız da: Orhan Pamuk... Korumadığınızı söylüyorsunuz ama tümceleriniz böyle söylemiyor. Emekçinin yanında gibi gözüken ama burjuvazinin vazgeçilmezi olan Orhan Pamuk; eğer araştırırsanız, Fuad Carım'ın "Kanuni Zamanında İstanbul" adlı kitabını kendi yazmış gibi gösterip, tümce oyunlarına giderek "Beyaz Kale" adıyla yayınlatmıştır. Bu insafsız bir eleştiri değil, gerçektir! Ona iyi ya da kötü, eleştirisel ya da övücü bir köşe ayırmak bence gereksiz. Söyler misiniz bana; onun kitaplarının onbeş, onaltı dile çevrilmesi, milyonlarca okuyucusunun olmasının ezilene, haksızlığa uğrayana ne gibi bir yararı var? Somut şeyler lazım...

Son olarak derginizde en güzel köşe, Ökkeş Dere'nin; "Bizim Plağın Türküsünü Söyleyemezsin" yazısıydı. Mektubumu yayınlarsınız, yayınlamazsınız bilmem! Yayınlasanız da, yayınlamasanız da ben yazmaya devam edeceğim.

İnandığınız ideolojilerinizi gerçekten anlamanız dileğiyle! Hoşçakalın...

N. Öksüz, Antalya

"Para için sanat!"

DERYA GÜMÜŞ

Geçtiğimiz aylarda gazetede bir haber yayınlandı. Habere göre meşhur zenginlerimizden Sabancıların meşhur Atlı Köşkü ailenin elindeki eserlerin sergileneceği müze haline getirilmişti.

Herhalde bu Türkiye'de ilk olan birşeydi! Öyle ya, herşeyin özelleştirildiği bir sistemde özel bir müzenin olması yanlış da olmazdı! Hem sergilenecek eserler ailenin(!) özel(!) koleksiyonuydu. Kültüre bundan daha iyi katkı mı olurdu?!!

Çok yönlü irdelenmesi gereken bir durum...

Sanatın, sanat eserlerinin sömürü toplumlarında varlıklı ailelerin elinde birikmesi, özel koleksiyonların varlığı herşeyden önce başlı başına bir sorun. Sanatın kapitalist sisteme bağlı olduğu, sanatçının burjuva sınıfının "ücretli işçisi" haline geldiği bir toplumda yaşıyoruz. Sanatı ve sanatçıyı kendine bağımlı haline getiren egemenler, sanat eserlerini de pazara endeksli hale getiriyor, kendi özel mülkiyetlerine geçiriyor, sanatı para kazanılacak sektörlerden birisi haline getiriyorlar. Bütün bunlar yapılırken "sanata, sanatçıya ne kadar yardımda(!) bulunulduğu", "ne kadar da sanatsever olunduğu" gösteriliyor ki, bu da asıl amaç olan paraseverliği perdelemekte önemli bir rol oynuyor.

Sanat "özelleşiyor..." (Aslında sanat, egemen sanat tüm sınıflı toplumlarda hep "özel"di, "özel"dir. Bugün olan ise dünden daha fazla, daha yoğunluklu ve daha açık bir şekilde sanattan daha fazla kâr edilmesi amacıyla, kimi âtıl alanları –örneğin müzeleri, koleksiyonları!– verimli hale getirmek; bunun için yapılacakların yolunu açmaktır...) Zaten liberal kapitalizm de bunu emretmiyor mu? Devlet, sektörlerden elini ne kadar fazla çekerse, devletin yükü ne kadar azalırsa, devlet ne kadar küçülürse o kadar iyi değil mi?! Bunun için değil mi, onca özelleştirme, taşeronlaştırma çalışmaları?

Oldu olacak devlet müzelerden de elini çeksin, olsun bitsin... Bu "sektör" de özelleştirilsin!!!

Burjuvazi şüphesiz bunun da peşinde. Ama daha önce yapılması gerekenler var. Önce ellerindeki "malları" (sanat eserlerini) bir türlü sergileyip piyasayı bir tartsınlar! Eğer gerçekten iyi para getirecek, kârlı bir yatırım alanıysa (ki kârlı olan yanını örneğin milyarlık, milyon dolarlık tablolardan biliyorlar!) hazırlıklarını tamamlayıp "müzelerin özelleştirilmesini" de talep edebilsinler! Bu arada değindiğimiz gibi geniş yığınlara ne kadar sanatsever olduklarını, sanata nasıl değer verdiklerini gösterirken; diğer yandan ama, sanat eserleri koleksiyonlarının zenginliğini "pazarlayarak", kendi imparatorluklarının güçlülüğünü, şatafatını, –iğrenç ve budalaca bir gösteriş içinde– rakip ailelere gösterip ispat da edebilirler.

Bu son söylediğimiz yeni de değil, salt kapitalizme özgü de değil... Feodal, hatta köleci toplumlarda da hakim sınıf/lar, iktidar aracı olarak sanatı salt ideolojik yanıyla değil, yaratıcı eserlerin toplanması ve elde tutulması ile de iktidarlarının aracı haline getirdiler.

Örneğin İtalya'dan Borghese ailesi... "Sanat ve edebiyat koruyucusu bir aile" olarak tanınır. Evet, Borghese ailesi "sanatsever" bir aileydi. Raffael, Tizian, Bernini, Caravaggio gibi birçok ünlü sanatçının yapıtlarından oluşan zengin bir koleksiyonları vardı. Bu koleksiyon bugün bir müze haline getirilmiş "Borghese Villası" adı verilen ailenin eski oturduğu tarihi binada sanatseverlere gösteriliyor. Bu zengin koleksiyonun sahipleri gerçekten "sadece" bir "sanatsever" aile miydi? Hayır, sadece bu kadar değildi! Borghese ailesi siyasi olarak karar alınmasında etki ve yetki sahibi olan; ekonomik olarak zengin sınıfa mensup bir aileydi de. Tersi olsaydı nasıl o kadar sanatçı desteklenebilirdi; etkisi, ünü yüzyıllar sonrasına nasıl taşınabilirdi Borghese ailesinin? Sanat ve edebiyat koruyuculuğunun bir getirisi vardır: Güç! Sanat, bu ve benzeri ailelere iktidar tahteravallisinde kendi zenginliklerini sanatın ağırlığı ile desteklemek olanağı sunuyordu.

Bugün de yapılan bu değil mi?!

* * *

Yukarıda "müzelerin özelleştirilmesi" ile ilgili söylediklerimizle sorunu abarttığımızı düşünenler olabilir. Ama hayır; abartılı değil anlattıklarımız! Tam tersine bu sistemde sanatın, "sanat koruyuculuğunun" varacağı yere işaret ediyoruz sadece. Elbette bu söylediğimiz şeyin somut temelleri de var. Örneğin, İtalya'da bu sorun tartışma konusu. "Medya imparatorluğu"nu elinde bulunduran Berlusconi iktidarının "Kültür Bakanı" Giuliano Urbani de dahil olmak üzere İtalyan hükümeti ve çeşitli burjuva çevreler ciddi ciddi "müzelerin özelleştirilmesini" öneriyor, bunun ön tartışmalarını yürütüyorlar.

Neden olmasın?

Sanat bu toplumda bir "meta" ise ve alıcısı da varsa, müzeler, sanatın kitlelere ulaştırıldığı mekânlar "yeni" bir "kâr" alanı haline neden dönüştürülme-

ı bir tanesi, ezilenlerle yalınlık ve dürüstlük te-
sılmaz bağlar kurmaktır. Tanıyalı çok olma-
nen, rahatlıkla belirtebilirim ki, "Güney" bu
:erisinde sahiplenilmesi ve yaşatılması gere-
:r olma yolunda samimi adımlar atabilmiş.
ı mücadelesinde, kilit bir öneme sahip kültür-
:sinde böyle çalışmaların var olması; karanlı-
ılgınlığa ve teslimiyete dair **Endişe**lerimizi yı-
ediyor; yerine emeğin, erdemin ve adaletin
nnı içten içe titreten; nihai kavgaya dair
ızı inşa ediyor. Evet evet! Hiç abartılı değil.
itriyorlar! Çoğunluk farketmese de... Titriyor-
ak bir aykırı sese tahammül edemeyip sağa-
ıak için bahaneler uyduruyorlar. Beyinleri titri-
ar ki kaçınılmaz akıbetlerini gördükçe, "büyük
eyhude bir çırpınışla, "büyük **Sürü**" haline ge-
şıyorlar. Yürekleri titriyor! Ve bu sebeptendir ki,
ahil olmakta diretenleri ve "diğerleri"ni de bu
çlendirmeyi kendilerine görev sayanları –yine
r çaba ile– **Duvar**lar arasına almayı çözüm

ar "ezilenlerin **Arkadaş**ları"...
ı teslimiyet karşısında, açlıktan elleri titrese bi-
ve yüreklerini sarsılmaz bir yalınlıkla yapımıza
< veriyorlar. Pekişsin diye tuğlaların örgüsü...
bayram yerine çevirmek de kalanların boyun
ı!
ı, çalışmalarınızda başarılar.
daima açık ve aydınlık olsun.

Akhravi Matin

ÜNEY'İN GÜNEYDEKİ KARDEŞİ: KKÜLTÜR

kültür sanat yaşamının zenginleşmesi, gökku-
büyülü renkliliğinden de öte, deyim yerindeyse,
i harmanına dönüşebilmesinin itici güçlerinin
iltür sanat edebiyat dergilerinin geldiğini söyler-
z bir söylemde bulunduğumuz savını öne sürme
ılkışmaz sanırız, hiçbir sanat ya da düşün ada-
onlardır en iyi bilenler bunun böyle olduğunu.
ültür sanat dergileri arasında da suya sabuna
ranlar olduğu kadar dokunanlarının olduğu da
ığı gibi inkâr edilemez bir gerçektir. Onlar, ayn-
arasından göğe başkaldırmış yaban gülü gibi-
zlerimizi, yüreğimizi ve ilgimizi kendilerine karşı
ıtmamızdan alıkoyuyorlar bizi. Ve olanın sayısı
ldukça azdır memleketimizde. İki elin parmağı-
z desek yeridir. İşte bu yüzden değerlidir onlar.
ız olan şeylerin kıymeti azlıklarından değil ikâ-
kânsız oluşundandır. Örneğin taştan yakut elde
Buna karşın bir vazo, kum cama dönüştürüle-
prak pişirilerek de elde edilebilir.
n sözü yakut gibi önemli kültür sanat dergileri-
Güney'e getirmek istiyorum... Güney önemli bir dergidir. Çünkü, dünyadan cennete nasıl gidilirin yolunu değil, cenneti dünyaya nasıl taşınızın yolunu aramakta ve aşkın safında yer tutmaktadır. Her ne kadar şimdilerde "ütopya" denilir olmuşsa da aşkın adına. Yazarından şairine, eleştirmeninden editörüne ve hatta bütün okurlarına değin büyük rüyaları olan insanların alınterinin oluşturduğu üstüne günbatımı rengi dökülmüş mavi bir hayaller denizidir Güney. Hem üstelik o dostun adına lâyık olmuştur ve olmaya devam edecektir de.

Güney bir 'Güneşsaati Çiçeği'dir. Özsuyundaki tılsıma koşar bebekler ve anlar. Ama o 'Güneşsaati Çiçeği'nden farklı olarak labirentlerinde yolunu kaybettirmez tutkunu olmuş anlara. Kendisinden bal yapmaları yolunda elinden bile tutar onların.

Bunları niçin mi söylüyorum?

Akkapı Sosyal Dayanışma Derneği adına editörlüğünü sayın Erdoğan Buyur'un üstlendiği; yetkinliklerini kanıtlamış birçok değerli kalemlerin yanısıra, Akkültür'ce keşfedilmiş nice güzel yeni yazın erlerinince destek ve katkı sunularak üç yıldan beridir Adana'da çıkanlmakta olan "Akkültür Kültür Sanat Edebiyat Dergisi"nden edindiğim izlenimleri sizinle paylaşmak için söylüyorum...

Nisan - Mayıs - Haziran 2002 sayısı ile onuncu sayısına ulaşan adı geçen derginin geçmiş bütün sayılarını incelemem sonunda dergiye hayat veren arkadaşların Güney Dergisi'ni kendilerine örnek aldıkları tesbitine ulaştım. Neden başka bir değil de Güney? Giz işte burada...

Öyle sanıyorum ki yazımın başından beridir yaptığım değerlendirmeleri Akkültür emekçileri de paylaşıyor olmalılar. Aksi halde gider örnek alacak başka dergiler de bulurlardı.

Arkadaşlarımızın bahse konu olan etkilenimlerini kesinlikle yadırganacak bir hareket olarak görmediğimi peşinen belirtmek isterim. Tam tersi, onları kutluyorum. Kutlamalıyız. Elbette güzele ulaşmak için güzel olan şeylerden feyz alınacaktı. İşte onlar da bunu yapmışlar.

Ey Güney'in güneydeki kardeşi Akkültür! Sen de haksızlıklara, soysuzluklara, yazıların ve şiirlerinle kafa tutuyorsun ve tıpkı Güney gibi; siyasal sorunlardan, sağlık sorunlarına ve hatta sinema sanatına değin her bir şeye burnunu sokuyorsun ya tıpkı Güney gibi; tıpkı Güney gibi seni de çok ama çok seviyorum. Gecelerimiz saçtığınız ışıklarla gündüzlenecektir.

Yazımın sonunda Güney'de yazan bütün yazar ve şair arkadaşları yazı ve şiirleriyle Akkültür dergisini desteklemeye çağırırken, her iki dergimizin kardeşliklerini her alanda pekiştirmeleri ümidinde olduğumu belirtmek isterim.

Akkültür Kültür Sanat Edebiyat Dergisine "Akkapı Mahallesi, 35. Sokak, No: 8, 01040 ADANA" veya "e-mail: akkultur@ gmx.com.tr" internet adresinden, 0322 359 65 52 no'lu fax ve 0322 351 81 73 no'lu telefondan ulaşılabilir.

Çukurova'dan en sıcak sevgiler bütün Güney okurlarına!

İlhan Kemal Kaplan

sin?! "Giriş ücreti", hediyelik eşya getirisi, çeşitli biçimlerde "sanat malı"nın el değiştirmesi" vs. vb. üzerinden başka alanlarda kazanılan zenginliğe neden yeni bir kaynak daha yaratılmasın?

* * *

Geçtiğimiz yıl Türkiye'de "Sultan's of the Dance" (Sultanların Dansı) fırtınası vardı. Kalabalık bir dans grubunun uzun bir süre çalışması sonucu, büyük emeklerle ortaya çıkan bu görkemli çalışmayı yurtiçi ve yurtdışı gösterimlerinde yaklaşık bir milyon kişi izledi.

Eser hakkında bir dizi değişik değerlendirme yapıldı. Kimileri postmodern, kimileri pazar için yapılmış sıradan bir çalışma, kimileri benzer çalışmalardan "kopye" bir gösteri, kimileri ise bir şaheser olarak değerlendirdi. Değerlendirmeler ne olursa olsun "Sultan's of the Dance" izleyici sayısı açısından belirli bir başarıyı yakaladı; yeni ve benzer çalışmaların hazırlanması bağlamında bir çıkış noktası, belki cesaret verici –"Böyle çalışmalar Türkiye'de de yapılabilir!"– bir çalışma oldu.

Çalışma balenin ve modern dans çalışmalarının "yeni" olduğu Türkiye koşullarında önemliydi... "Sultan's of the Dance" kostümünden koreografisine, müziğine kadar bir dizi noktada "klasik folklor" formatından uzaklaşan; dansı "yeni", modern bir anlayışla ele alarak bu alanda da belirli kalıpları kıran, ileri bir çalışmaydı. Bu tür bir ileri adımı –ve çok daha iyi, devrimci bir içerikle– devrimci çevrelerin atması iyi olurdu. Ancak bu adım ilerici-devrimci çevrelerden değil, burjuvaziden geldi.

Şüphesiz bu çalışmanın gerçekleşmesinde ticari çıkarlar belirleyici olmuştur. Projeyi gerçekleştiren şirket –"Mydonose Showland"– bu çalışmadan epeyce bir gelir elde etmiş olmalı. Eeee, kapitalizm de bu değil mi? Ortaya bir sanatsal ürün çıkarılıyor ve pazara sunuluyor. Alıcı mala rağbet ediyor ve sonuçta "marketing" açısından olumlu bir sonuç çıkıyor. Olay bu, olan bu...

Ya sonrası? "Sultan's of the Dance" izleyici açısından iyi bir sonuç elde ettiğinden (terminolojisiyle konuşulduğunda, pazar doyduğundan!) yeni ürüne bakmak gerek artık!!! Bunun için bu büyük organizasyonu gerçekleştiren "Mydonose Showland" "Sultan's of the Dance"'ın yaratıcılarından birisi olan Mustafa Erdoğan ile yollarını ayırmaya karar vermiş. Gazetelere yansıdığı kadarıyla şirket yeni projeler peşindeymiş!

Eee, pazar bunu gerekli kılıyor!

* * *

Yukarıdaki fotoğrafa bir bakın... Fotoğraf İtalya'da bir sahil kasabasında bir markette çekilmiş. İçki, özellikle de şarap raflarının bulunduğu bölümden bir kesit... Sıra sıra dizili şarap şişeleri... Üzerindeki etikette ama Stalin'in, Ché'nin, Mussolini ve Hitler'in resimleri... "Ne alâkası var?" diye sormayın! Kapitalizm için bir alâkası var! Malın satılması için dikkat çekmek... Başarılı da! Bakın dikkatimizi çektiği için fotoğraf bile çektik! Birileri de yarın –salt etiketinde sözkonusu meşhur politikacıların fotoğrafları basılı diye!– bu şişelerden alıp içindeki beşinci sınıf şarapla kafayı çekecek!

Bu tür bir marketing yeni değil... Hayır, birçok ülkede bu tür meşhur tiplerin resimlerinin içki şişeleri üzerinde yer aldığı bilinen şeylerden birisi... Kimi meşhur politikacıların isimlerinin ise içki markası olduğunu da bilirler! Bu konuda Rus politikacıların (örneğin Gorbaçov, Yeltsin, Putin!) isimlerinin votka markası olması durumu artık neredeyse "gelenekselleşti!"

Ché isminin –ve resminin– reklam aracı haline getirilmesi, ise öteden beri kapitalistlerin istediği bir şeydi. Ché'nin meşhur yıldızlı bereli fotoğrafının etiketine basılı olduğu, isminin verildiği bir içki markası haline getirilmesi isteniyordu. Ama fotoğrafı çeken sanatçı Alberto Korda'nın karşı çıkması ve izin vermemesi sonucu bu gerçekleşememişti. Alberto Korda öldü. Şimdi artık Ché ismi (belki yasal engellemeler olmasına karşın, korsan bir biçimde, bilemiyoruz) kapitalistler tarafından marka haline dönüştürülüyor, kullanılıyor. Kapitalizmin çıkarları gereği Ché ismi de artık pazara –şarap markası olarak!– sunulmuş durumda. O'nun devrimciliğinin, kitleler içindeki etkisi, sevgisi kapitalist kasalara giren paraya tahvil edilmiş durumda...

Stalin dünya devrimci-komünist hareketinin önderlerinden birisiydi. Hitler ile Mussolini ise faşizmin... Kapitalizm için ister devrimci-komünist olsun, ister faşist... Farketmiyor. O çıkarını düşünüyor. Devrimciyi de, faşisti de aynı rafta yanyana pazarlıyor!

* * *

Miro, Kandinsky veya Matisse'in resimlerinden yapılmış "domino" taşı, Picasso'nun herhangi bir deseninin üzerine işlendiği "altın kaplama" çakmak, Van Gogh'un resimlerinin bulunduğu bir iskambil kâğıdı destesi, Giacometti'nin herhangi bir heykelciğinin minyatür bir masa lambası haline getirilmiş biçimi, Pollock resimlerinin basılı olduğu mendil, çeşitli ressamların imzalarının basılı olduğu ucuz ya da pahalı kalemler, tüm bu ve benzeri eşyaların satıldığı müzelerin isminin bulunduğu t-shirtler... "hediyelik" satış reyonlarında "sanatseverlere" ulaştırılıyor. (Şüphesiz sanat eserlerinin çeşitli biçimlerde ve "kullanım aracı" olarak çoğaltılması bir yanıyla sanatın yaygınlaşmasına, sanatın demokratikleşmesine de yolaçıyor... Ancak bunun son işlevi ne? Kapitalizmin daha da fazla kazanması değil mi?!) Yetmiyor, satışlar için özel internet siteleri oluşturuluyor, bunun üzerinden de pazarlama yapılıyor! (Örnek mi istiyorsunuz? Örneğin; www.guggenheimstore.org adresindeki siteye bir girin bakalım, nelerle karşılaşacaksınız!)

Belki genellemek yanlış ama bir çok halde sözkonusu reyonlar müzelerdeki sanat eserleri kadar ilgi çekiyor! Sanatın meta haline dönüştürüldüğü, sanat eserinin marka / moda ("Picasso çakmak"!) olarak kullanıldığı, "star" sanatçının / sanatçılığın "para ettiği" bu sistemde, bilinçlerine "moda" sanat / sanatçı imajı kazılmış, sanat anlayışları pazarın ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiş zavallı "sanatseverlerin" (zavallıdırlar, çünkü sanat eserlerinin içeriğinden, biçiminden vs. çok, müzeden aldığı hediyelik eşya ile hava atma peşindedirler!) müzelerin "satış reyonlarına" ilgisi garipsenmese gerek!

Kapitalizmin şekillendirdiği kafadır bu!

* * *

Evet, kapitalizm bu... Satıyor! Herşeyi satıyor! Eskiden tüccar ruhlu insanlar için "anasını boyayıp babasına satar" denilirdi! Bu lafı günümüze uyarladığınızda artık kişinin değil, sistemin tüccar ruhundan bahsedebilirsiniz... Ve evet, bu sistemin "tüccar ruhu" "anasını boyayıp babasına satabilir!"

"Sanat için sanat" değil; "kitleler için sanat" hiç değil; "para için sanat!" Sistem bu... Burjuva sistem, pazara bağımlı hale getirdiği sanattan, kendi "işçisi" haline getirdiği "sanatçıdan" daha fazla yararlanma, daha fazla kâr elde etmenin yollarını arıyor. Yetmiyor, kitleler arasında tanınan, sevilen veya nefret edilen kişilerin isimlerini "marka" haline getiriyor, bu isimlerden marketing alanında yararlanıyor, kârına kâr katıyor.

* * *

Kitleler için sanat mı istiyorsunuz?

Bu sistemde olmaz!

Sanatın ticari meta olmaktan çıkarılmasını mı istiyorsunuz?

Bu sistemde olmaz!

Sanatçının bağımsız, özgür yaratıcılığından mı yanasınız? Sanat alanında yeniliklerden mi yanasınız?

Bu sistemde olmaz...

Sistem belirleyicidir. "Herşeyi satmak" üzerine kurulu bu sistemde yukarıda sıraladıklarımızın hiçbiri gerçekleşemez.

Sorun sistemdir...

Çabamız sistemin değiştirilmesi çabasıdır!

"TÜRKİYE ŞARKILARI"!

AB'ye giriş için Türkiye'nin önüne konulan ev ödevlerinin yerine getirilmesi amacıyla hazırlanan uyum yasaları meclisten çıktı. Meclisten çıkan uyum yasalarından birisi de "Türk vatandaşlarının farklı dil ve lehçelerinin öğrenilmesine" izin veren yasaydı. Yeni çıkan bu yasa, Türkçe dışında "farklı dil ve lehçelerin" özel kurslarda öğrenilmesine, sözkonusu "farklı dil ve lehçelerde" yayın yapılabilmesine olanak sağlıyor.

AB yanlısı-AB karşıtı olmak... Bu temelde bir ayrım hakim sınıf siyasetçileri arasında bugüne kadar yapılan geleneksel "sağ-sol" ("sol"dan kastedilen kendilerini "sosyaldemokrat" olarak adlandıran, ama sosyaldemokratlıkla bir ilgileri olmayan, gerçekte sistemin devamından yana olan, faşist partilerdir!) ayrımı yanında yeni bir kamplaşma olarak yerini almış durumdadır.

Liberal burjuvazinin temsilcisi olan AB'ci kesim AB'ye girmeyi Türkiye'nin en önemli meselesi olarak görüp gösteriyor, bu yolda çaba harcıyor. AB karşıtı olarak adlandırılan cephe ise, söylemde "AB'ye karşı olmayan" ama gerçekte siyasi çizgilerinde AB'ye üye olmaktan uzak duran bir yapıya sahip.

Bu yeni kamplaşma arasındaki çatışma bir dizi güncel olayda şu veya bu biçimde kendisini gösteriyor.

Son günlerde tartışılan Sezen Aksu olayında olduğu gibi...

"Türkiye Şarkıları" adı altında yapılan konserin farklılığı bu konserlerde Sezen Aksu'nun Türkçe dışındaki bazı dillerde –Kürtçe, Ermenice, Rumca, İbranice vb. dillerde– şarkılar söylemesi, çeşitli dillerde şarkı söyleyen grupların bu konserin bir parçası olmasıydı.

Bir konsere şovenizm ve liberalizmden ibretlik tavırlar...

Beşiktaş Kültür Merkezi'nce "Türkiye Şarkıları" adı altında bir konser organize edildi. Konserin farklılığı bu konserlerde Sezen Aksu'nun Türkçe dışındaki bazı dillerde –Kürtçe, Ermenice, Rumca, İbranice vb. dillerde– şarkılar söylemesi, çeşitli dillerde şarkı söyleyen grupların bu konserin bir parçası olmasıydı. İzmir Efes Antik Tiyatrosu ve Antalya Aspendos Antik Tiyatrosu'nda gerçekleşen bu iki konsere Sezen Aksu ile birlikte Ferikoy Vardanat Ermeni Kilise Korosu, Los Paşaros Sefaridis Musevi Topluluğu, Oniro Rum Müzik Korosu, Enderun Klasik Türk Müzik Topluluğu, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Çocuk Korosu ve İzmir Devlet Opera ve Bale Orkestrası katıldı. Aynı kadroyla konser daha sonra İstanbul'da da gerçekleştirildi.

Sezen Aksu konserler hakkında konuklara yaptığı konuşmada: "Osmanlıdan beri bir arada yaşıyoruz. Bu çok özel mekanlarda, bu olağanüstü topraklarda bütün sesler zaten biraradaydı, ben de birarada olalım istedim." diyerek değişik etnik gruplardan insanların birarada olmasından yana olduğunu dile getirdi.

Ermenice "Sarı Gelin"i söyledikten sonra da: "Ermenice söyledik, Türkiye bölünmediğine göre şimdi de Kürtçe bir türkü söyleyeyim." diyerek, değişik halkların dillerinde türkü söylemekle "memleketin bölüneceğini" savunan şovenlere tavır takınıyordu... Ardından da: "Bakın Kürtçe türkü söyleyince bir şey olmuyor. Tersine büyük bir zenginliği barış içinde birlikte yaşatıyoruz." diyor, Anadolu'nun mozaik yapısına, halkların kardeşçe birarada yaşayabileceğine vurgu yapıyordu.

Konserlerin gerçekleşmesi sonrasında kimi çevrelerden farklı tepkiler gelmeye başladı. Tepki gösteren çevrelerden birisi orduydu. Ege Ordu Komutanı Orgeneral Hurşit Tolon şöyle diyordu: "Sanatçıya sözüm yok. Konser için 30 Ağustos gibi anlamlı bir günü mü buldular? Böyle bir günde

değil, 31'inde, 1'inde, 2'isinde yapılabilirdi. 'Türkiye mozaiği' adı altında verilmiş anlamsız bir konser, şüpheyle karşılıyorum." (2 Eylül tarihli medyadan)

Tolon'un tavrı sonrasında özellikle MHP'li milletvekilleri ve MHP'nin görüşlerini savunan gazetelerden de Türk şovenizminin hezeyanlarının sesleri yükseldi... Konserin tarihiyle ilişkilendirme içinde mozaik tartışması başladı.

Sağlık Bakanı Osman Durmuş da 30 Ağustos'ta konserin yapılmış olmasının neden yanlış olduğunu "açıkladı"! Tavrı şöyledir:

"30 Ağustos, Türk yurdunda Türklerin yok edilme mücadelesine karşı verilen milli direniş hareketidir. O zaferin, mücadele verilen grupların müziğiyle kutlanması şık olmamıştır. Olay budur." (Türkiye, 6 Eylül 2002)

Durmuş çok daha açık konuşmaktadır. Burada sorun sadece tarih meselesi değildir kuşkusuz.

MHP İstanbul milletvekili Mehmet Gül, başbuğu Türkeş'in izinden gittiğini (bir zamanlar Türkeş, mozaik tartışmasına "Ne mozayiği ulan?" sözüyle katılmış ve Türkiye'de yaşayan herkesin Türk olduğunu iddia etmişti!) şu sözlerle ifade ediyordu:

"Sezen Aksu konserini Ermenistan'da ya da Kıbrıs Rum Kesimi'nde vermesi gerekir. 10 bin Rum, 30 bin Ermeni, 20 bin Yahudi varken, 70 milyonluk Türkiye'de mozaikten söz edilebilir mi?"

Ortadoğu gazetesinin köşe yazarlarından Alişan Satılmış, 2 Eylül tarihli yazısında sadece Türk şovenizmini değil, Sezen'e karşı erkek şovenizmini de kusuyordu. Şöyle diyordu:

"Türk'ün şanlı dirilişinin adı olan böyle anlamlı bir günde yani '30 Ağustos Zafer Bayramı'nın manasının idrakleştiği zamanda soytarıca bir tezahürle Efes Antik Tiyatroda Kürtçe ve Ermenice şarkılar okunuyor. Beste ve güfteden öte söz malzemesini sürtüşme muhabbetiyle oluşturan tiz sesli senfonik mizaçlı minyon karı, işi gücü bırakıp sürtüştüğü erkeklerin alt kimlik aidiyetine vefa borcu ödemek istemiş olacak ki, Türkçe şarkı yerine Ermenice ve Kürtçe repertuvar denemesi yapmaktadır. Sanki bu memlekette yapılacak başka iş kalmamış gibi şeytan çarpması yamuk ağızların kırık şivelerinde işlenmemiş diyalektikleri etimolojik alan çalışmasına dahil etmektedir. Her zaman olduğu gibi bu densizlik karşısında tek erkek ses yine milletimizin beka davasının sembolü ordumuzun yüksek rütbeli bir subayından geldi."

Yukarıda örneklerini verdiğimiz ibretlik tavırlar ırkçı-faşist kesimin ne denli bir hezeyan içinde bulunduklarını, ne denli Türk şovenisti –ve erkek şovenisti– bir karaktere sahip olduklarını göstermeye yeter tavırlardır. Bu tavırlar, burjuva demokrasisi açısından bile üzerinde tartışılmayacak kadar açık olan demokratik bir hakkın, değişik dillerde şarkı-türkü söyleme hakkının kullanımına karşı takınılan, Türkiye'deki şovenizmin hangi boyutlarda olduğunu gösteren tavırlardır.

Irkçı-faşist kesimin bu şoven hezeyanlarına karşın, liberal kesimin sözcüleri de Sezen Aksu'nun yaptığını yere göğe sığdıramıyor, Aksu'ya ve yaptığı işe onda olmayan atıflarda bulunuyorlardı. Elbette bu yapılırken Türkiye'nin AB üyeliği yönünde atmış olduğu adımların (Kürtçe konusunda yapılan kimi yasal düzenlemeler vb.) "büyüklüğüne" övgüler düzülüyor; böyle bir konserin gerçekleşmiş olmasının Türkiye'nin ne denli demokratik bir yapıya sahip olduğunu gösterdiği ileri sürülüyor, böylece devletin baskıcı-yasakçı yüzü gözlerden gizlenmeye çalışılıyordu. Kimileri ise Sezen Aksu'nun yaptığını TC'nin demokratikleşmesinde çok önemli bir adım olarak görüyor, gösteriyorlardı.

Gerçekte olan nedir?

Bir burjuva sanatçısı olarak Sezen Aksu'nun düzenlediği konser, mevcut sistemin diller konusunda biraz demokratikleştirilerek sağlamlaştırılmasına hizmet eden bir konserdir. Bu içerikli bir konser değişik dilleri konuşan insanların biraraya gelmesine, kaynaşmalarına hizmet etme noktasında olumlu bir yana sahiptir.

Sezen Aksu'nun atmış olduğu bu olumlu adım Avrupa Birliği yanlısı liberal kesimler tarafından "demokrasinin göstergesi" olarak kullanılmaktadır. Bu yanıltıcıdır, yanlıştır! Yapılan etkinlik söylenildiği, iddia edildiği gibi Türkiye'de demokrasinin varlığını değil, tam tersine Türkiye'de demokrasinin olmadığının göstermiştir. Yapılan konser, Meclis tarafından AB'ye giriş hesaplarıyla alınmış olan kimi güdük yasal düzenlemelerin pratikte küçük bir uygulaması olmasına karşın Türkiye'nin "mozaik" yapısına vurgu yaptığı noktada ırkçı-faşist kesimin tepkisini üzerine çekmiş; yürüyen tartışmalar, takınılan ibretlik Türk şovenisti tavırlar, gerçekte Türkiye'de "demokrasinin" sınırının nereye kadar olduğunu –görmek isteyenlere– göstermiştir.

Türkiye'nin demokratikleşmesi yönünde elbette her çaba değerlidir. Ama demokrasinin sınırlarını daraltarak, bu dar çerçevede yapılan etkinliklere, bu etkinlikleri düzenleyenlere veya bu etkinlikte rol oynayanlara olduğundan fazla değer biçerek verilecek "demokrasi mücadelesi" son tahlilde mevcut sistemin savunulmasına, kimi reformlarla kimi sivri yanları düzeltilmiş bugünkü düzenin sürdürülmesine hizmet eder.

Gerçek anlamda demokrasinin savunulması için öncelikle demokrasi ufkunun geniş tutulması; taleplerin ve demokrasi mücadelesinin böyle bir bakış açısıyla sürdürülmesi gerekir.

Gece ve Ankara

MEHMET ERCAN

geceler neyi saklar ankara'da
sevişmesini mi kedilerin çatılarda
saçaklarda üşümesini mi serçelerin
dilencilerin varsıl düşüncelerini mi
bilekleri kelepçeli bir umudun
götürülüşünü mü sessizce sabaha karşı

geceler neyi saklar ankara'da
dudaklarının goncası açılmamış
gül tenleri okşanmamış civanların
sevdalarına kurulan darağaçlarını mı
faşizan afyonuyla bulutlanmış siyasetin
kuş beyinli mandacıların kafasını mı
kırımlarını mı kirli hesaplarını

geceler neyi saklar ankara'da
tekleştirilmiş atgözlüklü düşüncenin
yalanlar çamurunda yıkanmış
zavallı övüncünü mü tarihlerinin

ağarmasını beklemeyin günün
yetmiş sekizinci yılını kutlasa da
GECE HÂLÂ HÜKÜM SÜRÜYOR ANKARA'DA

Kulu / KONYA

Baskılar sürüyor!

Devletin devrimci basına yönelik saldırıları devam ediyor. Yasaklar, cezalar, toplatmalarla... devrimci basın yıldırılmaya, sindirilmeye çalışılıyor. Bu saldırılar zincirinin son örneklerinden birisi "Kültür Sanat Yaşamında TAVIR" isimli dergiye yönelik olarak gerçekleşti. Derginin 1 Eylül 2002 tarihinde piyasaya çıkan 7. sayısı, dergide yayınlanan altı yazı gerekçe gösterilerek toplatıldı. Derginin toplatılmasına gerekçe gösterilen yazılardan birisi Pablo Neruda'nın –aşağıda yayınladığımız– "Oğulları Ölen Analara Türkü" isimli şiiriydi.

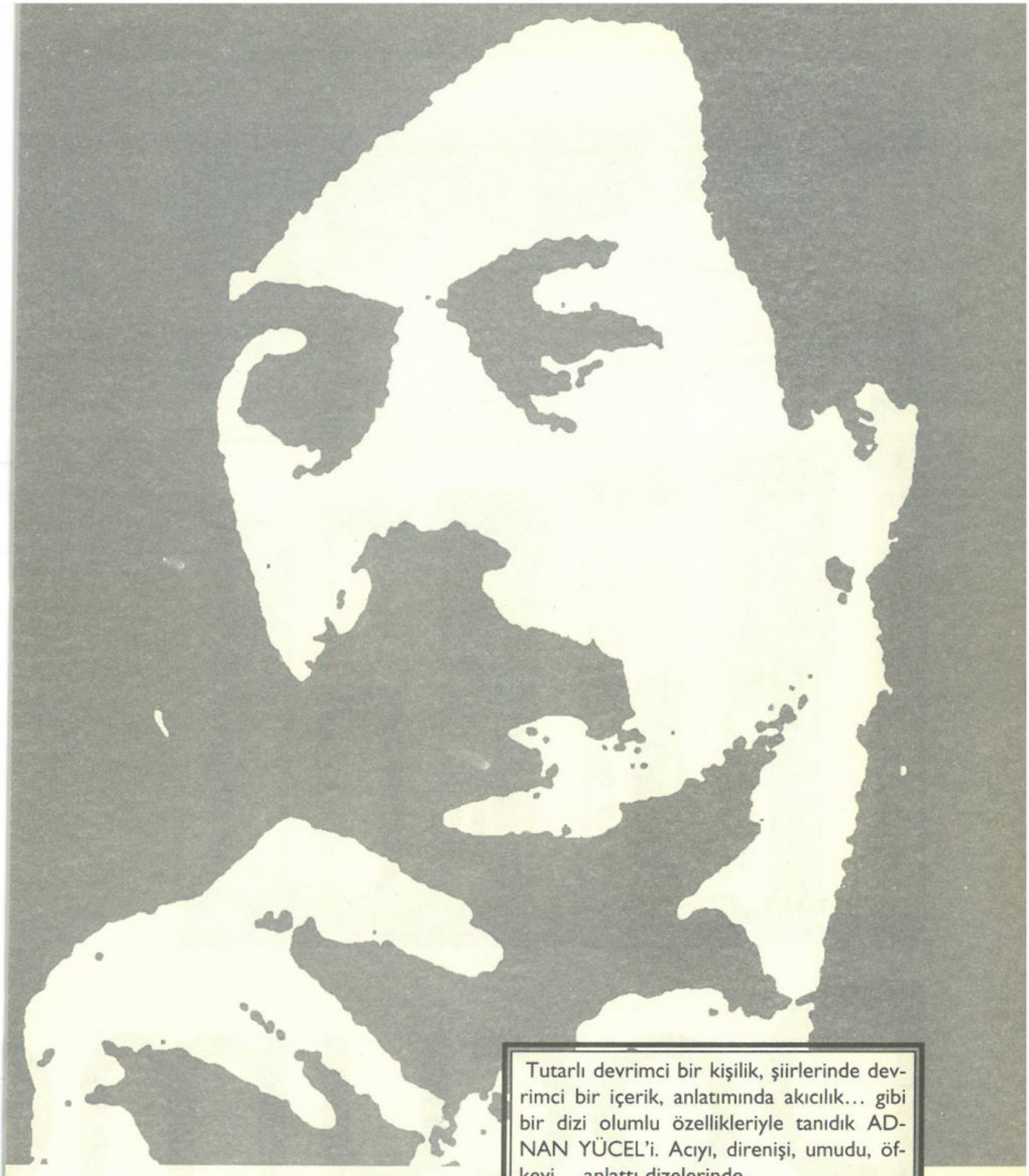
Türkiye'deki yazarlar, çizerler, şairler, gazeteciler... hakkında koğuşturmalar gerçekleştiren, tutuklayan, hapislerde çürüten; onların eserlerine yasaklar koyan, sansürleyen, cezalandıran devlet, şimdi de Şilili şair Neruda'nın şiirini de yasaklıyor; şiirin yayınlanmasını toplatma gerekçesi yapıyor! Türkiye'de "demokrasi"(!) işte böyle işliyor!

GÜNEY dergisi olarak devrimci basın üzerindeki baskı ve yasakları protesto ediyor; tüm duyarlı kesimleri baskılara, yasaklara karşı seslerini yükseltmeye; devrimci basın yayın organlarını sahiplenmeye çağırıyoruz.

Oğulları Ölen Analara Türkü

PABLO NERUDA

Onlar ölmediler yok,
Ateş fitiller gibi:
Dimdik ayakta,
Barut ortasındalar!
Karıştı, bakır tenli
Çayır çimene,
Karıştı,
O canım hayalleri:
Zırhlı bir rüzgâr,
Perdesi gibi;
Bir set gibi:
Kızgın çehreli,
Göğüs gibi:
Göğün görünmez göğsü gibi!
Analar, onlar ayakta
Buğday içindeler, onlar,
Yücelerden yüce dururlar:
Dünyayı doruktan seyreden,
Bir öğle güneşi gibi.
Bir çan darbeleri gibi,
Onlar.
Ölmüş gövdeler arasında,
Zaferi çekiçleyen bir ses gibi
Onlar,
Kara bir ses gibi.
Ey canevinden vurulmuş,
Toz duman olmuş bacılar!
İnanın oğullarınıza.
Kök oldu onlar,
Sade kök:
Kan suratlı,
Taşlar altında.
Karışmadı toprağa,
Dağılmış kemikçikleri.
Kuru barutu;
Ve demir bir okyanus gibi,
Titreşirler hâlâ .
Ben ölmedim der,
Yumrukları;
Yukarı kalkık yumrukları,
Daha.
Bunca yere düşmüşlerden,
Yenilmez bir hayat doğar:
Bir tek beden olur,
Analar, bayraklar, çocuklar,
Hayat gibi canlı tek bir beden;
Bir yüz bekler karanlıkları,
Ölü gözleriyle,
Kılıcı dopdolu,
Dünya ümitlerinden.
Dursun,
Dursun yas esvaplarınız.
Yığın derleyin,
Gözyaşlarınızı;
Bir metal oluncaya kadar:
Bununla vuracağız,
Gündüz gece;
Bununla çiğneyeceğiz,
Gündüz gece;
Bununla tüküreceğiz
Gündüz gece
Kin kapılarını,
Kırıncaya kadar.
Oğullarınızı bilirdim,
Unutmadım acılarınızı.
Ölümleriyle nasıl kıvandıysam,
Hayatlarıyla da öyleyimdir.
Onların gülüşleridir:
Karanlık atölyeleri ışıtan.
Her gün metroda,
yanıbaşımda:
Onların ayak sesleridir,
Çın çın.
Akdeniz portakallarında,
Güney ağları içinde;
Yapılarda,
Basımevi mürekkeplerinde;
Kalplerini tutuşur gördüm
onların,
Güçle, yangınla.
Ben de sizler gibiyim, analar.
Benim kalbimde yas dolu,
Ölüm dolu.
Gülüşlerinizi öldüren kanla,
Serpilip gelişmiş;
Bir orman gibidir kalbim.
Günlerin kahredici yanlızlığı,
Uyanışın sisli öfkeleri
Girmiştir içine.
Susamış sırtlanları,
Bitip tükenmez ürmeleriyle
Afrika'dan gürleyen
hayvan sesinin;
Öfkeyi, iniltileri, hoşgörmeleri,
Bırakın, biryana bırakın.
Ölümün ve tasanın
Çemberinden geçmiş analar,
Doğan ulu günün ortasına
bakın:
Bu topraktan güler ölüleriniz.
Kalkıp yumrukları titrer,
Buğdayın üstünde,
Bilesiniz.



Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek!

Tutarlı devrimci bir kişilik, şiirlerinde devrimci bir içerik, anlatımında akıcılık... gibi bir dizi olumlu özellikleriyle tanıdık ADNAN YÜCEL'i. Acıyı, direnişi, umudu, öfkeyi... anlattı dizelerinde...

"... Bitmedi daha sürüyor o kavga / Ve sürecek / Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek" diyordu, devrimci bir kararlılıkla...

Bir Temmuz günü aramızdan ayrıldı.

Şairin dediği gibi kavga sürüyor...

Kavga sürecek...

Eserleriyle, bu kavgada bizlerle O; yanıbaşımızda...

"Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek!"

Docume

Kassel - Almanya

(8 Haziran-15 Eylül'02)

RAHEL SÖZ

Mozaikler – Bağlar – Kopukluklar – Flaşlar – Bilgiler – Diyaloglar – Düş kırıklıkları – İtkiler – Egemenlik – Öfke – Değişik yüzler – Taslaklar – Perspektifler / mi?

YER

Almanya'nın bir taşra kenti: Kassel... Kassel adı bütün dünyada sanat çevrelerinde en çok bilinen Alman şehir adlarından biri. Çünkü Almanya'nın Kassel kentinde 1955'ten bu yana 4-5 yıl arayla dünyanın en önemli, en kapsamlı, en büyük modern sanat sergisi düzenleniyor: **Documenta**.

Bu yıl **11**. düzenlenen **Documenta** 1955'te yola çıkışından başlayarak bir çok ateşli ve çatışmalı tartışmanın, "sanat savaşlarının" konusu oldu. **Documentalar** sanatta kimi yeniliklerin kabul görmesinde belirleyici rol oynarken aynı zamanda birçoklarının da tepkisini çekti. 80'li yılların ortalarına kadar Kassel'in "terbiyeli", "yüksek ahlâklı" sakinleri kimi **Documenta** sanatçılarının meydan okumalarına, provokasyonlarına, "ahlaksızlıklarına" karşı "sessiz çoğunluk" adına seslerini yükseltiyor, bu "ahlâksızlıklara" devlet desteğinin çekilmesini talep ediyorlardı. Fakat **Documenta** giderek dünyada Kassel'in de adını tanıtımın ve

enta

"**Documenta** turizmi" adlı gelir kapısının kaynağı oldu. "Yüksek ahlâkçılar" paranın kokusunu aldıklarında seslerini kestiler. **Documenta 11**'in paralı-biletli ziyaretçi sayısı 650 bin kişi oldu. Bu; bu yüzbinlerce insanın değişik bakış açılarıyla, değişik görüşlerle karşılaşması anlamına geliyor.

İLAN EDİLEN AMAÇ

Documenta 11'in amacı, bu serginin düzenleyicisi/yöneticisi Nijeryalı sanatçı Okwui Enzewor tarafından şöyle belirleniyor:

"Bugünkü sanat konusundaki fikir alışverişinde eleştirici tartışmaların ufkunu genişletmek."

11

PROLOG

Documentalar 5. Documenta'dan bu yana şöyle düzenleniyor: Bir **Documenta** bittikten sonra bir dahakinin hazırlıkları hemen başlıyor. Çeşitli dallardan sanatçılar yanyana gelerek bir dahaki **Documenta**'nın "sanatsal yönetmenliğini" yapacak, birinci dereceden sorumlusu olacak kişiyi belirliyorlar. Bu belirlenecek kişiler için aday olanlar zaten sınırlı. Bunlar **Documenta** için bir genel plana sahip olan sanatçılar veya müze yöneticileri. Belirlenen kişi, **Documenta** için önerdiği planı uygulamak için tüm özgürlüklere sahip oluyor. Kişi olarak tek sorumlu. Tabii o belirlenen kişi kendi takımını / timini kurma hakkına sahip.

Documenta 11'in sanatsal yöneticiliği 1998 yılında Okwui Enzewor'a verildi.

1963 Nijerya doğumlu Okwui Enzewor New York'ta yaşıyor. 1997'de yapılan Johannesburg 2. Bienali'nin ve bir dizi serginin (örneğin New York Guggenheim müzesinde Afrika fotoğraf sanatı sergisi, 2001'de Berlin'de "Kısa yüzyıl" başlıklı Afrika sanatı üzerine sergi) düzenleyicisi olarak dikkat çeken Enzewor'un "**Documenta** şefliğine" getirilmesi, Afrika, Asya ve Latin Amerikalı sanatçıların –ki bunlar bundan önceki **Documenta**larda hep ikinci planda kalmıştı– bu **Documenta**'da yoğun olarak yer alacağının işaretiydi.

Documenta 11'in sanatsal yöneticisi Okwui Enzewor...

Enzewor bu **Documenta**'nın "batı" ağırlıklı olmaktan kurtulacağı beklentilerine önce "batı" kavramını kullanmayı reddederek; *" batı/batılı kavramının kullanılması bile tek başına batılı sayılmayanların aşağılanması anlamına geliyor."* (Enzewor) diyor; daha sonra "sanat"tan da sözetmeyerek tepki veriyordu.

Enzewor'a göre büyük toplumsal sorunlardan bağımsız bir sanat olamazdı. O halde **Documenta** gibi "modern sanat" sergisi olmak iddiasında bir sergi, salt sanat eserlerinin sergilendiği bir platform olmamalı; bu platform sorunların uzmanlar ve sanatçılar tarafından tartışıldığı platformların sonucu ve zirvesi olmalıydı. Ve "sanat" bugünün temel sorunlarına değişik sanatçıların tepki/yorumu olarak göstermeliydi kendini.

Bu temel yaklaşımla **Documenta 11** Kassel'deki sergiyle değil, Kassel'deki sergiden 549 gün önce başlayan tartışma toplantılarıyla açıldı.

Dört ayrı kıtada yapılan dört ayrı konferans **Documenta 11**'in ilk dört platformunu oluşturdu.

PLATFORM 1 — Konu: Tamamlanmamış bir süreç olarak demokrasi. Bu platform Avrupa'da Viyana (Avusturya) ve Berlin'de (Almanya) toplandı. Platformda yürütülen tartışmalarda liberal demokrasinin –en demokratik ülkelerde bile– yitirilmiş olduğu belirlendi. Geri ülkelerden liberalizm talebinin gerçekte uluslararası büyük sermayenin hareketi için sınırsız özgürlük talebi olduğu belirlendi.

PLATFORM 2 — Konu: Gerçekle ilgili deney ve deneyimler. Bu platform Asya kıtasında; Hindistan'ın Yeni Delhi kentinde toplandı. Uluslararası hukuk sistemindeki gelişme ve değişimler ve Güney Afrika'da kurulan "Gerçeği Bulma Komisyonları"nın çalışmaları, bunun sonuçları üzerine tartışmalar yürütüldü. Uluslararası hukuk denen şeyin nalıncı keseri gibi hep zenginlerin lehine işlediği ve değiştirildiği tespit edildi.

PLATFORM 3 — Konu: Kreollar ve Kreollaşma/kreollaştırma üzerine. (Kreollar, henüz uluslaşma sürecini tamamlamamış yerli halkın, bu sürecin çok başlarındayken sömürgecilikle karşı karşıya kalması, sömürgecilerin kültürünü reddetmesi, fakat kendi kültürünü de bütünüyle koruyamaması sonucu ortaya çıkan yeni –her iki kültürün de unsurlarını bardındıran karışık– bir kültüre, bu kültürün insanlarına verilen isim.) Bu platform Latin Amerika'da, Karibik adalarında, Santa Lucia kentinde toplandı. Bugün metropollerin varoşlarında ve çok uluslu

devletlerin birçoğunda egemen kültürden ayrı bir ezilenler kültürünün, ve kendilerini bu kültür kimliği üzerinden tanımlayan insanlar olduğu belirlendi.

PLATFORM 4 — Konu: " Etrafı çevrilmiş" kentler. Bu platform Afrika kıtasında Lagos kentinde toplandı. Burada 4 Afrika kenti (Freetown, Johannesburg, Kinşasa, Lagos) somutunda bağımlı / geri ülkelerde çarpık kentleşme sorunları üzerine tartışıldı. Milyonlarca insanın yaşaması için altyapıya sahip olmayan şehirlerde yaşamın buna rağmen nasıl örgütlendiği sorunları ele alındı.

Bu ilk dört platform gerçekte 18 aylık bir tartışma süreciydi. **Documenta** yapıcılarının çağırdığı bir dizi bilim insanı, araştırmacı, sivil toplum örgütü temsilcisi ve sanatçı yer yer kamuya açık toplantılarda verili konu çerçevesinde tartışmalar yürüttüler. Bu tartışmalar videoyla arşivlendi. Platformlarda yürütülen tartışmalar ve sonuçları kitap haline getirilerek yayınlanacak. Bunlar da **Documenta 11**'in ayrılmaz bir parçası, **Documenta 11**'in düşünsel alt yapısını oluşturan belgeler.

İSTEK

Documenta 11 eleştirici, tüm dünyayı kapsayıcı, –ne batı, ne Avrupa ne de ABD merkezci olmayan– bir sergi olmak isteğinde. Sanatın her biçiminde (resim, video, hapening, enstalasyon, eylem, grafik, mimari, fotoğraf vs.) ve bütün bilim dallarıyla da kesişme noktaları, âtıf, ve tartışma içinde yansıması /yansıtılması isteğinde.

Documenta 11 sosyolojiden politikaya, ekonomiden, cinsiyet sorununa, göç araştırmasından gen teknolojisine vb. kadar çok geniş bir alanı kapsamı içine alıyor:

"Afganistan'da ve başka alanlarda "terörist" unsurların silahlı güçlerine karşı süregiden savaş, Filistinlilerin işgal altındaki bölgelerde İsrail hegemonyasına karşı mücadelesi, globalizayson karşıtı grupların Cenova'da, Seattle'de, Montreal'de, Avrupa ve Kuzey Amerika'nın bir çok kentinde polise karşı yürüttüğü sokak çatışmaları, Arjantin'de, Türkiye'de, Nijerya'da ve üçüncü dünyanın bir çok başka ülkesinde göstericilerin Dünya Bankası'nın ve Uluslararası Para Fonu'nun lanetli siyasetine karşı isyanlarını sokağa taşımaları... Bütün bu görüngüler karşısında şu görüş savunulabilir: Ground Zero (New York'ta 11 Eylül sonrasında Dünya Ticaret Merkezi kulelerinin enkazı bölgesine verilen isim... Sıfır alanı, sıfır noktası / ÇN) küresel dönüşümün öze ilişkin ideolojik ayrılıklarını yeni baştan kavramlaştırmak için yola çıkan periferinin içinden geçerek merkeze geldiği boşluğu temsil etmektedir." (Katalog, sayfa 48)

Devasa bir proje yani... Peki ama kim için, ne üzerine, kiminle? Ve daha bir çok soru... Bu ve benzeri sorulara cevap aradık **Documenta 11**'de.

İDDİALAR VE GERÇEKLİK

Documenta 11 "batı merkezci" olmama iddiasında. **Documenta 11**'de bu iddianın da sonucu olarak gerçekten de şimdiye kadar **Documenta**larda görülmeyen sayıda ve yoğunlukta Afrikalı, Asyalı, Güney Amerikalı sanatçı var. Bunlar etnik köken olan Afrikalı, Asyalı, Latin Amerikalı. Fakat hemen hepsi Avrupa'da, Amerika'da ikâmet ediyorlar, sanat eğitimi aldıkları akademiler Avrupa ve ABD'de! Aslında **Documenta 11** bir şeyi çok açık gösteriyor: Küreselleşme hayatın her alanını olduğu gibi sanatı da (hatta zanaatı da!) kapsamına almış durumda. Sanat pazarı ile birlikte sanat da küreselleşmiş durumda. "Batı" sanatı "doğu" sanatını içerlemiş durumda. Doğu "sanatçıları" ve sanatı "batıya" yönelmiş, onunla kaynaşmış durumda.

"Batı merkezci" sanatın alternatifi, kuşkusuz enternasyonalleşmeye karşı sanatın etnize edilmesi, "ulusal", "etnik" sanatların kendi içine kapanması değil... Batının sanatta kendi anlayışını dikte etmesinin karşısına folklor ve zanaatla direnilemez. Tek tek ülkelerin, bölgelerin, kıtaların sanatı hep sosyal, siyasi ve ekonomik gelişmelerle içiçe, karşılıklı etkime içinde olmuştur. Sermayenin enternasyonalleşmesi, dünya pazarlarının genişlemesini ve birleşmesini belirleyen büyük güçler ve büyük tekeller, bütün ülkelerde sanatı ve kültürü de belirliyorlar. Ancak bu gelişmeden zarar gören gerçek aktörlerin, ezilen, köleleştirilen yığınların canlı mücadelesi içinden kültür ve sanatta da direniş, yeni kimlikler, güç, özlem, umut ve yeni biçimler çıkabilir. Kendi geleneklerini eleştirici bir bakış açısıyla ele alan, bütün "ulusal kültür"lerden ilerici olanı alan, uluslararası alanda yeni ve ileri götürücü olanı içerlenen, "yabancı" olanı etkileyen ve ondan etkilenen, diyalektik bir süreç içinde gelişen tüm insanlığın demokratik ilerici uluslararası kültürü/sanatı; işte "batı merkezci" kültür/sanatın gerçek alternatifi budur. Kültür ve sanatta da ulusal sınırları zorlayan ve yıkan "küreselleşme" bu gerçek altarnatifin maddi şartlarını olgunlaştıran bir rol oynuyor.

Documenta 11'in çok sayıda sanatçısı şimdiye dek batının egemen sanat pazarı tarafından çoğunlukla yok sayılan ülkelerden geliyor. Çoğunluğu Asya, Afrika, Latin Amerika'dan gelenler oluşturuyor. Tabii Avrupa ve ABD'den de küçümsenmeyecek sayıda sanatçı var. Avrupa'dan gelenler içinde yine dağılan/dağıtılan eski Yugoslavya'dan gelenler dikkat çekiyor.

Trikont'tan (Asya/Afrika/Latin Amerika) gelen sanatçıların büyük çoğunluğu sanat eğitimlerini Avrupa ve ABD'de almış. Bir çoğunun anda yaşadıkları ülkeler de ABD ve Avrupa ülkeleri. Bu olgu tabii ki bu sanatçıların eserlerinin kalitesi açısından bir anlam

şımıyor. Fakat **Documenta** yapıcılarının iddiaları ısından anlamlı. İddia ile gerçekliğin ne ölçüde ör-ştüğü konusunda anlam taşıyor bu olgu. Örneğin lipinler'i alalım. Uluslararası sanat pazarında tanı-ın, bilinen Filipin sanatı, Filipinler'deki egemen sa-ıt, egemenlerin sanatı. Bu sanat bütünüyle Ameri-ınlaşmış, sistemle bütünleşmiş bir sanat. Fakat Fili-nler'de devrimci sanatçılar, devrimci sanat da var. ı sanat halk hareketinden gücünü alıyor, onun için e ve egemenlerden bağımsız "yeraltında" yaşıyor, uslararası "sanat pazarı"nda kendine yer bulamıyor.

Documenta 11'in düzenleycilerinin içine sıkışıp ıldıkları cendere şu: Bunların dünyanın içinde bu-nduğu duruma eleştirileri "attac", "Sosyal Forum" bi reformist hareketlerin eleştiri düzeyini aşamı-or. Yani; sefalet, yoksulluk, açlık, zulüm, çevrenin ıahvedilmesi, savaş... vb. dünyada aklınıza gelen ne ıdar rezillik, kötülük varsa bunların adı konuluyor e bunlar sanatsal araçlarla da dile getiriliyor. Fakat öklü dönüşüm ve değiştirme için bir vizyon yok! leştiri, eleştirilen durumlardan gerçek bir çıkış al-ernatifi olmadığı için, "umut" olmadığı için, durum ısviri, durum resmi olmaktan öteye geçmiyor. Ege-ıen sistemin reforme edilebilirliği düşüncesi pek et olmayan biçimlerde gösterilenin gerisinde sakla-ıyor. Çok provokatif görünüşlü düzene uymama österileri bile sonuçta acı vermeyen sosyal eleştiri-e dönüşüyor ve bunlar en iyi oldukları yerde hayal ıeyal burjuva aydınlanması dönemini anımsatıyor-ır. Ne çare ki bu devrimci bir burjuvazinin olmadı-ı bir dönemin "burjuva aydınlatmacılığı".

Hümanizmaya yapılan –iyi niyetli olduğundan yola ıktığım– atıf ve çağrılar, yaşayan kapitalist dünyanın erçekliğinin söz ve resim bataklığı içinde yitip gidiyor.

SANAT VE ÇEŞİTLİLİK

Documenta 11, 2002'deki modern sanatın yüz-ıllarca yaşama iddiasında olmadığını gösteriyor. Bu anat hızlı yaşayan "kaldır at" toplumunun sanatı. çerik ve biçimi de belirleyen bu olgu. Sanatsal ifade içimlerinin sınırları akışkan. Resimde, videoda, nstalasyonlarda, kitapta, diada, tabloda, filmde, ses-e, mimaride, fotoğrafta, kartonda, tuğlada, mekân lüzenlemelerinde... sınırlar belirsiz, içiçe, birbirine iriyor, akışkan... **Documenta 11**'de "yok"lar var. Örneğin yontuculuk yok, geçmiş 20. yüzyılın sanatı ıratik olarak yok gibi.

Documenta 11'deki çeşitlilik başdöndürücüydü. Her sanatçı var olan biçim zenginliğinden kendine ıygun gördüklerini alarak kendi doğrusunu kimi ba-ırarak, kimi fısıltıyla, kimi açıkça, kimi dolambaçlı ollardan gösteriyordu. Video, enstalasyonlar, deği-ik araçları ve biçimleri karıştırarak kullanma ve fo-oğraf **Documenta 11**'de belirleyici ağırlıktaydı. "Klasik" resim / tablo çok sınırlıydı. Mimari enstalas-yonlara da oldukça önemli bir yer ayrılmıştı fakat bunlar sanki geçen yüzyılın 70'li yıllarında takılıp kal-mış gibi görünüyorlardı. Yeni bir sözü yoktu mimari enstalasyonların. Aşırı kentleşmeye verilen cevap zaman ve mekândan kopuk soyut megametropol vizyonlarıydı. (Constant / Amsterdam / Hollanda)

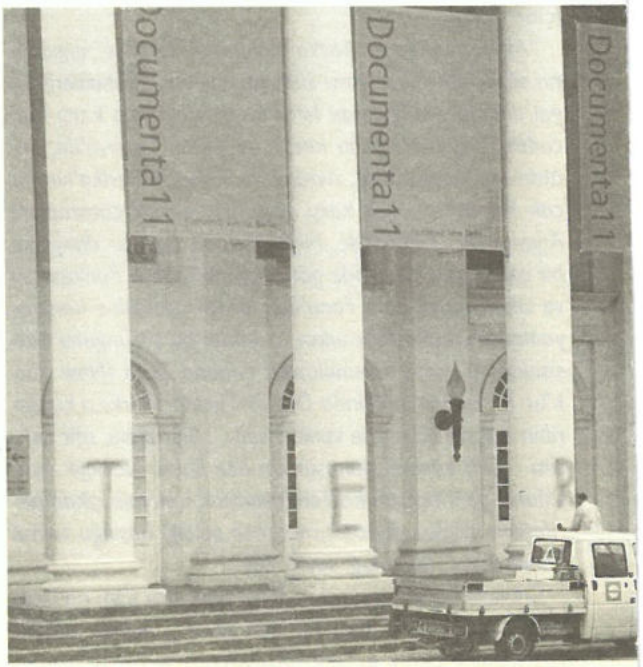
SANAT MEKÂNLARI VE DİYALOGLAR

Kıta Avrupasının en eski müze binası, klasik mima-ri tarzındaki Fridericianum; modern tarzda inşa edil-miş "**Documenta** Salonu"; bu **Documenta**'da ilk defa kullanıma açılan bir endüstri yıkıntısı olan Bin-ding Bira Fabrikası; hâlâ kullanımda olan "Ana İstas-yon"un "Kültür İstasyonu" ismi verilen bir bölümü; bir saray ve park. Bunlar **Documenta**'nın sergi me-kânları, sanat mekânları.

Kassel... 20. yüzyılın 50'li yıllarında yeniden inşa edildiği belli olan çirkin mi çirkin bir kent. O dönem-de "modern" olan gri, betonarme, "kutu" mimarisi-nin damgasını vurduğu bir şehir merkezi. Kent mer-kezinde yığılmış etrafı tüketim mabedleri ve pasajlar-la çevrili, üzerinde yeşilin ancak saksı içinde görün-düğü koca meydanlar. Ölü... Gerçek anlamda kent-sel hayatın olmadığı bir kent.

Documenta 11'in sanatı kendini bu kentsel alan-dan bilinçli olarak ayırıyor. Müzesel ve öyle de kal-mak ister gibi... Ve kalıyor. (Bir istisna var... Ona aşağıda değineceğim)

Documenta'nın klasik sergi binası Frideri-cianum'un önündeki kocaman alan, çimenleri çiğnen-miş kocaman bir boşluk.

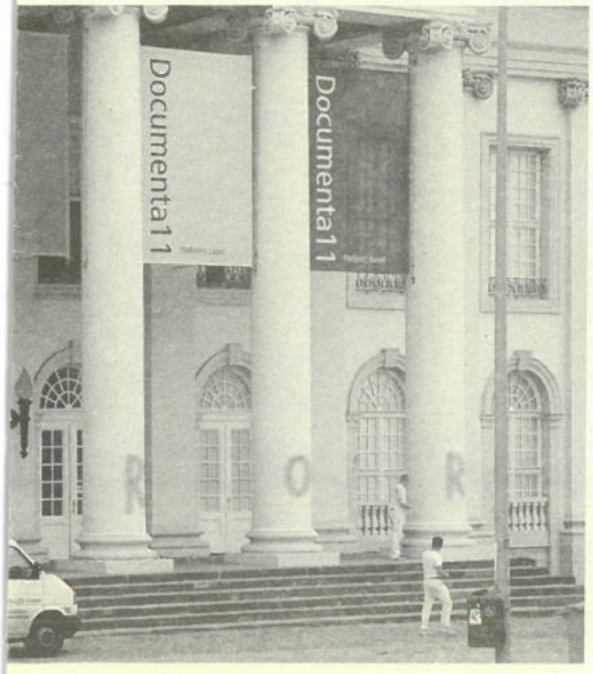


1972... Fridericianum'un üstünde "Kunst ist überflüssig..." ("Sanat gereksizdir") yazılı bir pankart asılabiliyordu.

1972'de bu binanın üstüne siyah bir bez üstünde neredeyse insan boyunda kocaman beyaz harflerle "Sanat gereksizdir" yazılı bir pankart asılabiliyordu. Ve bu provokasyon **Documenta**'nın bir parçası idi.

Documenta 2002'de, **Documenta** binasının önündeki 6 sütuna gece bir "sprayer"in yazdığı "Terror" sözcüğü, sabahleyin –**Documenta** açılmadan, henüz **Documenta** ziyaretçileri yataklarındayken– bir temizlikçi firma tarafından özenle siliniyor. Provokasyona izin yok! Müze ziyaretçilerinin rahatsız edilmesine izin yok. Kendini sorgulamaya, mizaha izin yok. Otuz yıl sonra, hem de açıkça siyasi tavır takınma iddiasında olan **Documenta**'nın geldiği yer burası: Tertemiz sütünlu, tertemiz müzesel sergi! Sanat müze duvarları arasında!

Ziyaretçilerle diyalog (istenen ve istenmeyen diyalog) yok. **Documenta 11**'in belirleyici özelliklerinden biri bu sanki: Onsekiz ay boyunca kendi arala-



Yıl 2002... Documenta binasının önündeki sütunlara yazılan TERROR ("Terör") sözcüğü, sabahleyin bir temizlikçi firma tarafından özenle siliniyor. Provokasyona izin yok!

nda toplanıp tartışan uzmanlar... Dört kıtayı dola-
ın, dört kıtadaki emekçilerin haberi olmadığı bir
ırtışma kervanı... Ve ziyaretçileri ile diyalog
ur(a)mayan bir sergi! Yalnızca sergi mekânlarında
eğil, "dışarda" da diyalog yokluğu.

İçerde, sergi mekânlarında korkunç bir darlık; bir
ok halde sabırla sırada bekleyen ve kapılarda adeta
eçit bekçileri gibi davranan gencecik –fakat ruhen
pey ihtiyar!– sanat akademisi öğrencileri, sıkışık
afiği idare eden **Documenta** çalışanları... Tren
olu ile kara yolunun kesiştiği yerdeki otomatik en-
el işlevini gören bir Alman kolu ve bir buyruk: "Siz
eklemek zorundasınız!"

Burası Beninli sanatçı Georges Adéagbo'nun me-
ân enstalasyonunun giriş kapısı. Sonra nihayet en-
el / kol aşağıya iniyor. Giriyoruz içeri. Keşifler ve
âşifler tarihini izleyen yeni kâşifler... Mekânın orta-
ında bir ağacın oyulmasıyla yapılmış yekpare bir ka-
ık. (Batılı kâşifler için tipik keşif / araştırma objele-
rinden biri) Duvarlarda ve yerde serpiştirilmiş fo-
toğraflar, karikatürler, gömlekler, gazete kupürleri,
magazin dergilerinden sayfalar, duvarda ve yerde re-
simler, plaklar... Batılı / Avrupalı beyaz kâşiflerin ba-
kış açısıyla Afrika üzerine toplanmış materyal. Afri-
ka'dan gazeteler, heykelcikler, günlük kullanım eşya-
ları, Beninden bir marksist-leninist örgütün gazete-
si; kitaplar, basılı kumaşlar, semboller... Bunlar aca-
ba keşfe gelenlere çevrilen gözlerin gördükleri mi-
dir? Bakılacak, okunulacak, sorgulanacak o kadar şey
var ki! Aslında yalnızca bu odada gününüzü geçirebi-
lirsiniz. Fakat koca bir kuyrukta insanlar sizin çıkma-
nızı bekliyor. Odaya aynı anda ancak on ziyaretçinin
girişine izin veriliyor. "Sigorta tekniği açısından ge-
rekli" imiş, öyle açıklıyor kapıdaki diğerlerine göre
biraz sevimli ve yaptığı işten de pek hoşnut olmayan
geçit bekçisi. Yanımdaki ziyaretçi bir şeyler okuma-
ya çalışıyor. Ben onunla konuşmaya çalışıyorum. Za-
man yok! Çıkmamız lazım! Aslında bu sanat eseri

Bir kol ve bir buyruk: "Siz beklemek zorundasınız!"
Georges Adéagbo'nun enstalasyonunu doğru dürüst incelemek mümkün olmuyor; iletişimsizlik planlanmış!

üzerine konuşulmasını, tartışılmasını talep eden bir sanat eseri. İletişim onun ayrılmaz bir parçası. Fakat iletişimsizlik planlanmış!

Bir başka oda. Japonya / Kobe depremi üzerine bir foto enstalasyonu. Mekân ve biçim bir depremde kırılan binalar gibi kırılmış. Tabandan tavana sarsıntıyı hisseden, ettiren biçimde dizili resimler. Yere duvarın 3 metre kadar önünden bir çizgi çekilmiş. Ötesine geçmek yasak diyorlar. "Sigorta tekniği açısından gerekli" imiş! Ne olur ne olmaz; ya başınıza bir resim düşerse! Değil mi ya!!!

Bir başka oda. Louise Bourgeois... Feminist sanatın bu eski çınarını merak ediyorum. Neredeyse yarım saatlik kuyruk. Yine sabırla bekleyen insanlar. Geçit bekçileri bu kez "mekânın nemlilik derecesi" ile açıklıyorlar engelli geziyi! Çok insan aynı anda mekânda olursa nemlilik artar, resimlere zarar verirmiş! 2002 yılında Almanya'nın Kassel kentinde, dünyanın en büyük modern sanat sergisi **Documenta**'da anlatıyorlar bunu. Neyse sonunda sıra bize de geliyor ve giriyoruz. Duvarda okul defterlerine çiziktirilmişe benzeyen çerçevelenmiş on onbeş karalama, bir metal kafes, kopmuş düğmeler. Ve bana fazla özelliği yokmuş gibi görünen bir plastik. Hiç bir şey için yarım saat!

"Ziyaretçi" için seçim yok. O sonuç olarak bakmaya, görmeye gelmiştir. Bakmak görmek istiyorsa bekleyecektir! Kendileri genişlik, geniş yüreklilik, açıklık talep eden, iletşim arayan eserler tam bir Alman darkafalı müze disiplini cenderesine sokuluyor. "Zeitgeist!" Başka dillere çevrildiğinde komik kaçtığı için –Türkçeye tam çevirisi "zaman ruhu" oluyor– olduğu gibi alınıp kullanılan ender Almanca sözcüklerden biri bu. Ve **Documenta 11**'in halinin iyi bir ifadesi. Ritüelden kurtuluş, alışılmışın dışına çıkış bu **Documenta**'da herhalde ilk dört tartışma platformunda oluyor. O da fakat yine seçkin bir zümrenin tartışması olarak örgütleniyor. Halk **Documenta**'da disipline edilmiş, belli kalıplar içinde hareket etmeye zorlanan, hiç de az olmayan giriş parasını ödeyip, karşılığında "sanata bakan" izleyiciler olarak var. Bir alış-veriş, bir diyalog, karşılıklı bir etkime imkânı yok. Eski dönemlerin müze ziyareti, 2002'deki **Documenta** ziyareti. İddia: Açıklık. İddia: Yenilik. İddia: Diyalog. Pratik iddiayla alay eder gibi. Ya da tersi. Yine Zeitgeist!

Buna rağmen –diyalektik açıdan şaşırtıcı bir olgu– bir çok ülkeden şaşıran, ciddi olarak soran, tartışan, arayan ve alan bir ziyaretçiler topluluğu. Fakat onlar da 60'lı yılların en alışılmamış, "acayip" biçimlerindeki sanatını, toplumu altüst edici konuları ve tartışmaları üzerlenip sahip çıkan "ziyaretçi" kitlesinin, sanatı bizzat yaşayanların, "sanat, fil dişi kulelerden çıkmalıdır, sanat bizimdir" diyenlerin cesaretine sahip değil. Sonuçta "izleyici"ler.

Kobe depremi üzerine Ryuji Miyamoto'nun foto enstalasyonu... "Sigorta tekniği açısından" yakından bakmak mümkün değil...

Louise Bourgeois'in eserini görmek için yarım saat bekletiliyoruz. Gerekçe "mekânın nemlilik derecesi"!

Değişik yüzler ve yeniden kuruşlar...

HER YERDE YABANCI OLMAK / BÜTÜN MEKÂNLARDA İNSANLIĞI ARAMAK

Isaac Julien İngiltere'de yaşayan genç bir siyah video sanatçısı. **Documenta**'daki eseri: "Omeros Cennet" Yeni bir hayat arayışının değişik yolları. Üçe bölünmüş bir ekranda aynı anda yanyana gösterilen üç ayrı film. O yaptığına "çok kanallı enstalasyon" adını veriyor. Kimi zaman üç film de aynı anda

Documenta'nın tarihi

Documenta 1

(15 Temmuz-18 Eylül 1955)
Konu: "XX. Yüzyıl Sanatı"

Dünyanın en kapsamlı modern sanat sergisi konumunda olan **Documenta**ların birincisi 1955 yılında düzenlendi. İlk **Documenta**'nın öyküsü oldukça ilginçtir.

Daha sonra Kassel kentinin adını bütün dünyada sanatseverler içinde tanıtan **Documenta** başlangıçta daha çok Almanya'ya ve Almanlara yönelik ve aslında sürekli hale getirilmesi planlanmayan bir sanat sergisi olarak düşünülmüştü. Ve aslında bu sanat serigisi 1955'te Kassel'de düzenlenen "Federal Almanya Bahçe/Botanik Sergisi"ne ek olarak düşünülmüştü.

1955'te, Kassel'de düzenlenecek olan "Federal Almanya Bahçe/Botanik Sergisi"nin genel planlanmasından sorumlu Hermann Mattern, bu "doğa sergisi"nin, bir çağdaş sanat sergisi ile tamamlanmasının doğru olacağı önerisini getirdi. Kassel Güzel Sanatlar Akademisi'nde Herrmann Mattern'la birlikte öğretim üyesi olan Arnold Bode Mattern'in bu önerisini hayata geçiren kişi oldu.

(Arnold Bode 1900-Kassel doğumlu bir ressam, mimar ve yontucudur. Sanat ve zanaat arasındaki ayrılığı ortadan kaldırmaya çalışan akımın içinde yer almış, 1928'den 1933'e dek Berlin'de "Zanaat Öğretmenleri Semineri"nde çalışmıştır. Nazi'lerin iktidara gelmesiyle birlikte klasisizm dışındaki tüm sanat akımları, arayışlar "yozlaşmış" sanat ilan edildiğinde Bode mimar olarak çalışmaya başlamış, İkinci Dünya Savaşı sırasında kışla inşaatları yapmıştır.

1946'da, Kassel'de 1931 yılında dünya ekonomik krizi sırasında kapatılan Güzel Sanatlar Akademesi'nin yeniden kuruluşuna öncülük etmiştir.

Bode ilk **Documenta**'yı Kıta Avrupası'nın kamuya yönelik ilk müze binası olan Friedericianum'da (1769-79) düzenlemiştir. Sergi Bode tarafından "Almanlar için ders" olarak düşünülmüş ve planlanmış, **Documenta** 1'de ağırlıklı olarak Nazi Almanyası'nda "yozlaşmış" ilan edilen sanat akımlarının eserleri sergilenmiştir.

Kübizm, Ekspresyonizm, Yeni Nesnellik, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Soyutçuluk akımlarından kimi sanatçıların 20. yüzyılın ilk elli yılında resim ve plastik alanında yarattığı eserlerden örnekler sunulmuştur.

İlk Documenta için hazırlanan Fridecianum'un Plastik-Salonu...

Bu birinci **Documenta**'da toplam 13 ülkeden 148 sanatçının 670 eseri sergilenmiştir.

Toplam 134 bin 580 ziyaretçi sergiyi gezmiştir.

Documenta 2

(11 Temmuz - 11 Ekim 1959)
Konu: "Enternasyonal Sanat Sergisi"

İlk **Documenta**'nın göreli büyük başarısı, sergi düzenleyicilerini sergiyi belli aralıklara tekrarlayıp, ona uluslararası modern sanattaki gelişmeleri izleyip, belgeleyen bir süreklilik kazandırma düşüncesi ve planına götürdü.

O dönemde, geçmişteki "günahlarından" arındığını göstermek için çabalayan Alman egemen sınıf-

senkron oynayan bir filme dönüşüyor. Aynı resmi üç kez yanyana görüyorsunuz. Kimi zaman üç ayrı resim bir resmin üçe bölünmüş parçalarını oluşturuyor. Üçü birden tam bir resim oluşturuyorlar. Kimi zaman dış kanallarda aynı resim, ortada değişik bir resim oluyor. Kimi zaman resimlerden biri başaşağı dönüyor. Bazen bir resimden bir diğerine doğrudan geçişler oluyor. Soldaki resimden resme giren kişi, yürüyerek ortaya, sonra sağdaki resme geçiyor. Resimler video kliplerde olduğu gibi yüksek tempolu

ları açısından da kendilerine doğrudan zarar vermeyen, tersine geçmişte yozlaşmış ilan edilen sanatla barıştıklarını, "uygarlaştıklarını" göstermelerine de fırsat sunan **Documenta** devlet desteğini de kazanınca artık kurumlaştı.

Yine de serginin doğrudan devlet propoganda aracı olmaması, sanatsal yönetimde bağımsız olunabilmesi için –ilk serginin "mucitleri" Bode ve Hafmann'ın ısrarlı çabalarıyla– serginin tüm sanatsal planlaması ve gerçekleştirilmesi sanatçılardan oluşan bir "Düzenleyiciler Kurulu"na verildi.

Documenta 2'nin düzenleyiciler kurulunun başkanı Arnold Bode'ydi. O, serginin hem sanatsal yönetmeni, hem de sergi mimarıydı. Werner Hafmann resimden sorumlu planlamacıydı; Eduard Trier plastikten sorumlu planlamacı, Heniz Stünke grafikten sorumlu planlamacıydı.

Friedericianum'a sergi mekânı olarak Orangerie ve Bellevue Sarayı da eklenmişti.

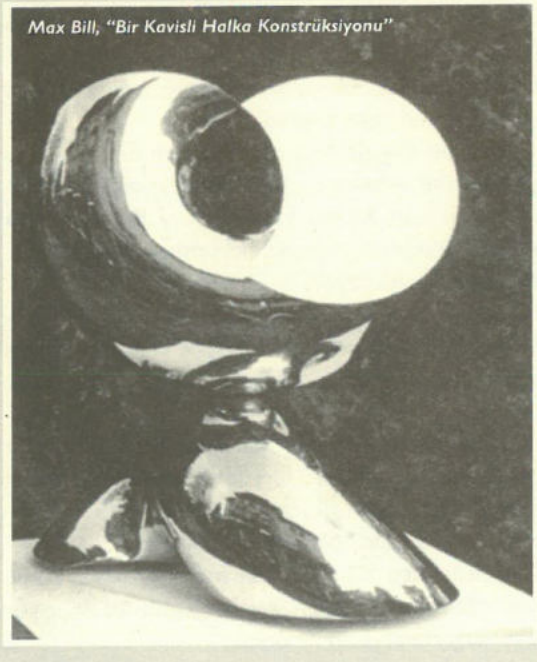
Documenta 2'de ağırlıklı olarak resim, plastik ve grafik alanında 1945-1959 arası yaratılmış çoğu soyut (abstrakt) eserler sergilendi.

23 ülkeden 326 sanatçının toplam 1770 eseri eseri sergilendi.

Sergiyi 137 bin sanatsever ziyaret etti.

"Modern sanat bugün artık insanlar arası ilişkileri zenginleştirmenin temeli haline gelmiştir. (...) Modern sanatın yaşama bakışı, onun ifade tarzları ve algılanışı belki romantik çağından bu yana düşünülen dünya kültürüne bir gerçeklik kazandırmıştır. (...) O insanlık kültürünün ilk model hali olarak kabul edilebilir."

(Werner Haffmann, 1945 sonrası resim üzerine, Documenta 2'nin sergi kataloğunda.)



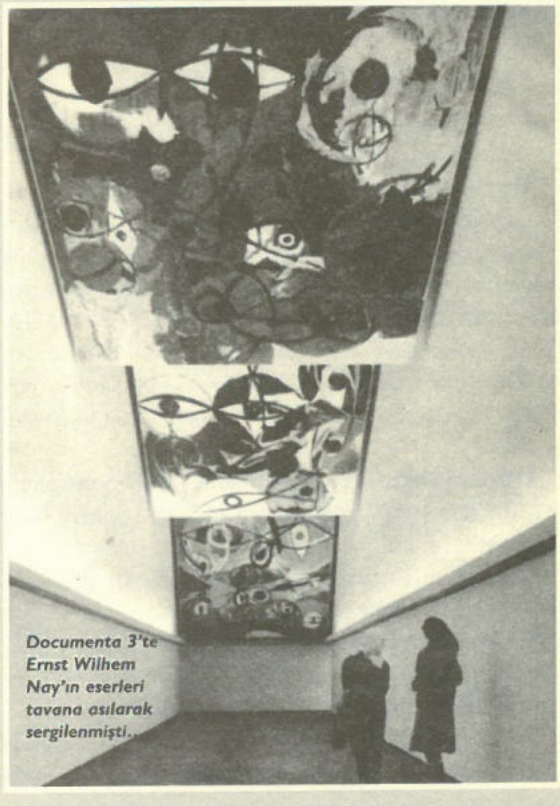
Max Bill, "Bir Kavisli Halka Konstrüksiyonu"

Documenta 3

(27 Haziran - 5 Ekim 1964)

Konu: "Yüz günlük müze"

Documenta 3'te "düzenleyici kurul" başkanlığı Arnold Bode'nin elindeydi. O hem sanat yönetmeni ve hem de sergi mimarlığı görevini üzerlenmişti. Werner Hafmann resim ve karalamalardan sorumlu planlamacı idi.



Documenta 3'te Ernst Wilhem Nay'ın eserleri tavana asılarak sergilenmişti.

Sergi mekânlarına Kassel devlet sanat kolleksiyonu galerisi de katılmıştı.

21 ülkeden 298 sanatçinin toplam 1414 eseri **Documenta 3**'te sergilendi. ►

değil, neredeyse hareketsiz kamerayla çekilmiş gibi, hareketi izleyen sakin resimler. Toplumsal gerçeklik parçalarına ayrılıp, yeniden birleştirilen resimler üzerinden yeniden kuruluyor. Diyalektik bir yöntem, alışılmış görme tarzını kıran bir biçim, video / film aracı ile izleyiciyi içine çeken bir teknik. Toplumsal ve siyasi hayatla ayrılmaz bir biçimde kaynaştırılmış, hayatın içinden gelen, onu etkilemeye çalışan sanat. Biçimde yenilikçi, araştırıcı, çok yönlülüğüyle etkileyici. Gerçekliğin çok katlılığı, çok yönlü-

Documenta 3'e 200 bin ziyaretçi katıldı.

Documenta 3'te ilk kez bilinen klasik sergileme ısulleri dışında yol ve yöntemler denendi. Örneğin Ernst Wilhelm Nay'ın resimleri duvarda asılarak değil, tavandan sarkıtılarak sergilendi. Henry Moore'un heykelleri müzede değil, açık alanda sergilendi vb.

Documenta 3'ün genel yaklaşımı Werner Hafmann tarafından şöyle ifade ediliyordu:

"Documenta'nın üzerinde yükseldiği temel, sanatın önemli sanatçıların yaptığı şey olduğu düşüncesidir. Documenta tek tek kişiliklere dayanmaktadır."

Bu aslında modern sanatı savunma adına, sanatın her türlü toplumsal işlevden koparılması, onu toplumun adeta dışında/üzerinde vb. görülen "önemli" bir şey sanatçının, az sayıda seçkin özel izleyicilere bir şeyler anlatabilen –veya anlatmayan, bu da farketmiyordu– özel ilgi alanı olarak görüldüğü anlamına geliyordu.

Documenta 4

(27 Haziran - 6 Ekim 1968)

"Enternasyonal Sergi"

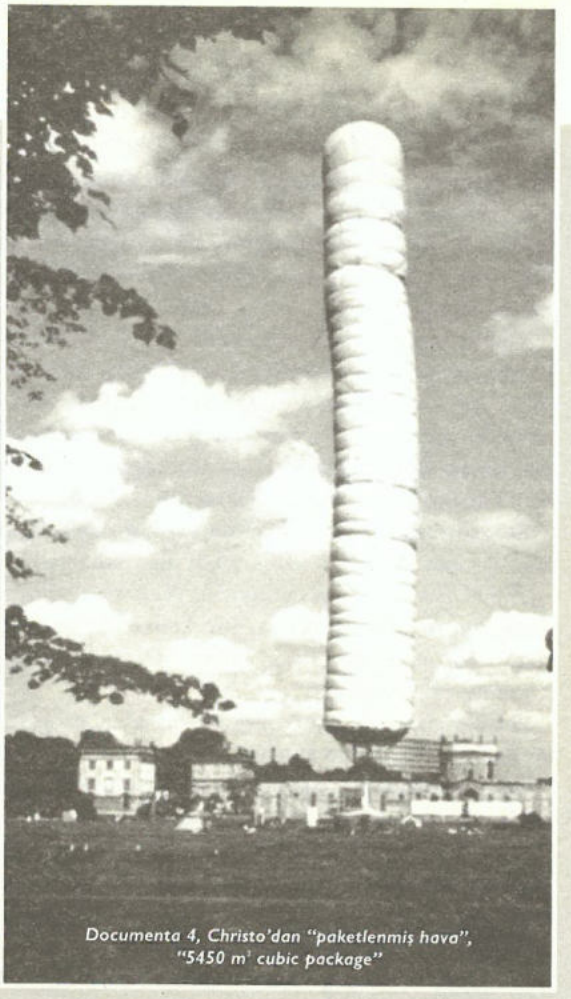
Documenta 4'ü, üçüncüsünden ayıran en önemli değişikliklerden biri, **Documenta**'nın düzenlenmesinde oldu. Düzenleme işi kolektif bir temele oturtulmaya çalışıldı. Düzenleme/seçicilik işi kurulan bir "**Documenta** Konseyi" tarafından üzerlenildi. Bode bu konseyin başkanıydı fakat artık daha önceki **Documenta**'larda olduğu gibi –Hafmann'la birlikte– neredeyse tek başına belirleyici konumda değildi.

Documenta 4'te 17 ülkeden 150 sanatçının, 1960-1968 yılları arasında yarattıkları toplam 1000 seri sergilendi.

Pop-art, minimal art gibi yeni akımlar sergide kendilerini gösterdiler.

Resim yanında **Documenta 4**'te "environment" (mekân sanatı) ve "multiples" (değişik alanları içiçe dokan "çoklu") bölümler de önemli yer kapladılar.

Documenta 4'le birlikte artık sergi retrospektiv (geriye dönük bakış, sergiye kadar olan dönemde yaratılmış olanların sergilenmesi) bir nitelikten de uzaklaşmaya başlıyor. Sanatçılar yer yer izleyicide doğrudan yaptıklarının parçası haline getiren ve değişken olan gösteriler, enstalasyonlar gerçekleştiriyorlar.



Documenta 4, Christo'dan "paketlenmiş hava", "5450 m³ cubic package"

Modern sanatta , toplumdaki gelişmelere de bağlı olarak, yeni biçimlerle somuta, güncele yakınlaşma, sanata toplumsal bir işlev yükleme eğilimi açıkça kendini göstermeye başlıyor.

Ancak bu değişiklik, yenilenme bir dizi devrimci sanatçının ve genelde toplumdaki devrimci değişmenin, gelişmenin hızına yetişemiyor. **Documenta** tüm yenilenmelere rağmen, kurumlaşmış dar korsasından dışarı çıkamıyor.

1968'de öğrenci hareketi ve onunla birlikte hareket eden ilerici-devrimci sanatçılar, **Documenta**'yı bir dizi "happening" eylemiyle protesto ve rahatsız ediyorlar.

Documenta seçiciler kuruluna ağır eleştiriler yöneltiliyor. Özellikle sergilenen eserlerin ABD ağırlıklı olması eleştiriliyor. Eleştiriciler **Documenta 4**'ü "americana" olarak adlandırıyorlar.

Documenta 4'ün sanatçılarından Georg Jappe bunu "**Documenta**'nın krizi" olarak adlandırıyor ve şu değerlendirmeyi yapıyor:

iğü Julien'nin yapıtındaki, sonuçta bir resim oluştuan "üç kanal"lılıkta kendini yansıtıyor.

Sömürgecilik, köylerden sürülme, yeni sömürgecilik, deniz kıyısında palmiyeler altında "sahib"e hizmet eden beyaz ceketli siyah garson. "Köklere geri dönüş" yoktur artık. Her şey, her alan sömürgeciliğin kaplama alanındadır. Resme gümüş renkli bir futbol topu girer. Denize doğru yuvarlanır. Siyah genç yüzmeye başlar.

Birmingham / İngiltere... Bir metin girer resme:

"Krizin gerçek nedeni, tüm kurumların sorgulandığı ve tasfiye edildiği bir dönemde, sorgulanamaz bir kurum olarak hareket etmesinde aranmalıdır."

Documenta 5

(30 Haziran - 8 Ekim 1972)

Konu: "Gerçeğin sorgulanması - Bugünkü resim dünyaları"

Documenta 5'in örgütlenmesinde, ilk üç Documenta'da pratikte uygulanan, fakat hiç bir zaman açıkça ilan edilmeyen "tek başına sorumlu sanatsal yönetmen" ilkesi ilan edildi ve Harald Szeemann **Documenta 5**'in "genel sekreteri" olarak sergiyi düzenledi. Bazon Brock planlama yardımcılığı yaptı ve **Documenta 4**'te kurduğu "İzleyici Okulu"nu, **Documenta 5**'te de yeniden açtı. "İzleyici Okulu" aslında sanatın ne olduğu, ne olması gerektiğinin sürekli değişen bir forumda sürekli yeniden sorgulanıp tartışıldığı bir "okul"du.

Documenta 5'te 21 ülkeden 222 sanatçının 1100 sanat eseri, filmi, performans gösterisi sergilendi. Ayrıca 1500'e yakın günlük kullanım resmi (televizyon resimleri, gazete resimleri, aile albümünden fotoğraflar vb.) ve eşyası sergilendi.

"Concept art", fotorealizm, trivialemblamatik (ya da kitsch), "bireysel mitolojiler", siyasi propaganda, bilim-kurgu, reklam gibi güncel sanat eğilimleri **Documenta 5**'te kendilerine yer buldu. Sanat eseri ile, günlük kullanım resimleri ve malzemelerinin aynı mekânlarda yanyana sergilenmesi, "Sanat ne?", "Sanat eseri ne?" tartışmasına yeni katkılar sundu. Ayrıca sergilenen "akıl hastalarının resimleri" de karşılaştırma yapmak için, "sanat" ve sanat anlayışının sorgulanması için fırsatlar sundu.

Documenta 5, sanat konusunda daha önceki **Documenta**larda var olan "objektif" olma iddiasından uzaklaşan sergi oldu. **Documenta 5**'in yöneticisi Harald Szeemann; *"Sanatla bağıntılı olarak yapılacak her seçim subjektif olmak zorundadır. Ne kadar subjektif olursa o kadar iyidir."* diyordu. Bu bir yanıyla **Documenta 4**'e yönelen eleştirilere de bir cevaptı. Sanatta seçim konusunda tek kriter tek seçicinin subjektif beğenisi olarak ele alındığında, bu ilan da edildiğinde, getirilen her eleştiri en başından eleştirenin subjektif beğenisi ile eleştirilenin subjektif beğenisi arasındaki farktan kaynaklanır ve eleştiriden geriye beğeni farkının ifadesinden başka br şey kalmaz.

Fakat **Documenta 5** aynı zamanda objektif olma iddiasından vazgeçen, bütün sorumluluğu tek seçicisinin omuzlarına yıkan, kendini eleştiri üzerine çıkaran tavrıyla, yeniye-deneye açıklığı da en fazla gerçekleştiren **Documenta**lardan biri oldu.

Sergi önemli ölçüde müzesel sergi salonlarının dışına da çıktı; resimlerin belirleyici ağırlığı azaldı. **Documenta**'nın "ana binası" Fridericianum'un giriş kapısının üzerinde **Documenta 5**'te asılı, siyah bez üzerine kocaman beyaz harflerle yazılı "Sanat gereksizdir!" pankartı belki **Documenta 5**'in "ruhunu" en iyi ifade eden şeylerden biridir.

Documenta 5'e katılan sanatsever sayısı 230 bin oldu.

Documenta 6

(26 Haziran - 2 Ekim 1977)

Konu: "Medya"

Documenta 6 sanatın müzesel sergi salonları dışına çıkma eğilimini serginin önemli bölümlerinin şehir merkezi, şehir içi ve Karlsaue parkına taşınması ile destekleyen ve belgeleyen **Documenta** oldu.

Documenta 6'nın sanatsal yöneticisi Manfred Schneckenburger'di. Klaus Honnef, Wieland Schmied, Evelyn Weiss' da diğer düzenleyicilerdi.

Documenta 6'da 39 ülkeden 492 sanatçının 1400 eseri sergilendi.

Sergi 350 bin sanatsever tarafından ziyaret edildi.

Manfred Schneckenburger'in yönetimindeki **Documenta 6**,"medya toplumunda sanatın yerini" sorgulayan, resim, plastik, performance, fotoğraf, film, –ilk kez oldukça yoğun olarak– video, desen sanat eserlerinin hem müzelerde hem "dışarıda" sergilendiği, şehrin –dışarının– sergi içine çekildiği bir **Documenta** oldu.

Bu **Documenta**'da ilk kez Doğu Almanya'dan (Almanya Demokratik Cumhuriyeti) sanat eserleri de yoğun bir biçimde "batı" sanatseverine sunuldu.

Serginin açık, kamusal alanlara doğru genişlemesi **Documenta**'nın işlevinde de bir değişkliği kaçınılmaz olarak beraberinde getirdi: Artık **Documenta** yerleşmiş, kendini kabul ettirmiş olan sanatın sergilenmesinin değil, sanatın üretiminin ve kabul ettirilmesinin aracı olacaktı. Bu **Documenta** düzenleyi- ►

"Geldik, ve gördük ki, sanki bütün günahların hesabı bizden sorulacak."

Bir apartman dairesi. Güzel siyah kadın ve erkekler. Arka planda dans müziği. Siyahlar üzerine tüm klişeler: Erotik-egzotik-iyi dansçı. Değişik kanallardan birbirine geçişler, birlikte dans. Bir kanaldaki resimde yetişmiş oğlunu döven baba. Bu arada devam eden neşeli dans partisi, gülen, eğlenen insanlar. Döven baba da eğlenir görünüyor. Klişe parçalanıyor.

Her yanda şiddet. Duvarlara konmuş x işaretleri.

Documenta 6'da ilk kez Almanya Demokratik Cumhuriyeti'nden sanat eserleri de yoğun bir biçimde "batı" sanatseverine sunuldu. Bunlardan birisi de Willi Zitte'nin, "Her İnsanın Yaşama ve Özgürlük Hakkı Vardır" adlı eseriydi.

celerinin istek ve iddiasıydı aynı zamanda. **Documenta 6** bu iddianın gerçekleştirilmesinde önemli bir adım oldu.

Şehir içinde sergilenen kimi siyasi afişler; bizzat sergi sırasında gerçekleştirilen kimi enstalasyonlar –bu bağlamda Walter Maria'nın **Documenta 6** sırasında Fridericianum önünde açtırdığı ve daha sonra üzerini bir demir plaka ile kapladığı 1000 metre derinliğindeki "Düşünce Deliği", Joseph Beuys'un organik ve doğal olanla, insan yapısı "suni" olanı birleştirdiği ve Fridericianum'daki tüm odaları da birbirine bağlayan "İşyerinde Bal Pompası" enstalasyonu çok ünlü, bu iddianın ete kemiğe bürünmüş örnekleridir.

Documenta 7

(19 Haziran - 28 Eylül 1982)

Konu: "1902-1960 arasında doğan sanatçıların hiç biri 5 yıldan eski olmayan eserlerinin müzesel sergilenişi"

Documenta 7 Rudi Fuchs'un yöneticiliğinde gerçekleştirildi. Eindhoven şehir müzesinin müdürü olan Rudi Fuchs, **Documenta 7**'yi yeniden ağırlıklı olarak müzesel sergilemeye dönüşün ve bu dönüşü de yeni müzesel sergi alanlarının yaratılması, eskilerinin restorasyonu için bir araç olarak kullandı.

Documenta 7'de Coosje van Bruggen, Germano Celant, Johannes Gachnang, Gerhard Stock "Sanatsal Danışmanlık Konseyi"nde yer aldılar.

Documenta 7'de 20 ülkeden 167 sanatçının bine yakın eseri sergilendi. 380 bin kişi sergiyi gezdi.

Documenta 7, "postmodern" ve "yeni expresyonist" adı verilen akımlara sayılan eserlerin ağırlıklı olduğu bir sergi oldu. "Dışarıda" da kimi enstalasyonlar gerçekleştirildi. Bunlardan en önemlisi, Joseph Beuys'un "7000 Meşe Ağacı" enstalasyonudur.

Documenta 8

(12 Haziran - 20 Eylül 1987)

Konu: Güncel resim sanatı; enstalasyonlar, yeni medya ile sanat, mimari (modeller); video, audiothek, videothek, performance, ideal müze bölümlerinde desen; bunlar dışında "dışarıda" desen ve plastikler.

Documenta 8, **Documenta 6**'nın sanatsal yönetmeni olan Manfred Schneckenburger tarafından düzenlendi, yönetildi. Sanatsal Danışmanlık Konseyi'nde Vittorio Fagone, Edward F. Fry, Wulf Herzogenraht, Lothar Romain, Armin Zweite vardı.

Documenta 8'de 24 ülkeden 412 sanatçı veya sanatçılar kolektifinin 520 eseri sergilendi.

486 bin 811 kişi **Documenta**'yı ziyaret etti.

Documenta 8'i diğerlerinden ayıran bir özellik, desene özel bir ağırlık verilmesiydi.

Modern sanattaki güncel gelişmeler ve durumun zengin bir dokümantasyonu sözkonusuydu.

Ev kapılarında x işaretleri. Akla gelen jenosidler. Katolik-Protestan savaşları; Yahudilere karşı Nazi soykırımı... Soykırım için hedefin işaretlenmesi: Bir x işareti. İngiltere'de x işareti. İngiltere'de siyahlar. Kenardaki kanallarda yangın, yanan arabalar. Ortadaki kanalda polise karşı sokak savaşı yürüten siyah gençler. İsyan. X işaretine bir cevap yalnızca, sorunun çözümü değil.

Yeniden yüzen siyah genç. Gencin anadilinde sonbahar, kış ve ilkbahar kavramlarının karşılığı olmadı-

Giderek resimden daha fazla uzaklaşma, videonun daha fazla kullanılması, enstalasyonların en az resimler kadar yer alması açık eğilimler olarak kendini gösteriyordu.

Documenta 9

(13 Haziran - 20 Eylül 1992)

Konu: Güncel sanat üzerine bilgilendirme gösterileri + Paul Gauguin + Joseph Beuys ve Alberto Giacometti'nin kimi eserlerinin sergilendiği "Kolektif Bellek" bölümü.

Documenta 9 Gent'te şehir müzesi müdürü olan Jan Hoet'in sanatsal yönetmenliğinde düzenlendi.

Jan Hoet "kategorilerden ve kategorize etmekten kaçınan" bir **Documenta** iddiasıyla düzenledi bu sergiyi.

"Tim arkadaşları" olarak Bart de Baere, Pier Luigi Tazzi ve Denys Zacaharapoulos **Documenta**'nın düzenlenmesinde yer aldılar.

"Sanat sorulara cevap vermez, o yalnızca soru sorar." diyen Jan Hoet'in yöneticiliğindeki **Documenta 9** o döneme kadar olan Documentalar içinde en enternasyonal katılımlı sergi oldu. Toplam 43 ülkeden 196 sanatçının bin eseri sergilendi.

Documenta 9 yine iç ve dış ayrımını mümkün olduğunca ortadan kaldırmaya çalışan ve "dışa" açılan bir sergi oldu.

"İç" mekânlara, **Documenta** için özel olarak inşa edilen "**Documenta** Salonu" eklendi. Ayrıca parkevi, hastalık sigortası binası, şehirdeki hemen tüm müze binaları yanında çeşitli park alanlarında kurulan geçici yapılar da "iç" sergi mekânları olarak kullanıldı.

Sergi programında çok sayıda ses ve video enstalasyonu, eylemsel sanat, performance yer alıyordu. Program "dışarıda" gerçekleştirilen enstalasyonlar, (bunlar içinde Nijeryalı sanatçı Mo Egoda'nın **Documenta**'nın sürdüğü yüz gün içinde bambular ve iple gerçekleştirdiği "İnsan Emeğinin Övgüsü" isimli kule en dikkat çekicilerden biriydi) ve programa ek olarak sunulan caz,beyzbol ve boks gösterileriyle "tamam"landı. **Documenta 9**'un bu bilinen kategorilerden uzaklaşma tavrı yer yer "sanat yerine şov" eleştirileriyle karşılandı. Fakat kimi –tutucu– sanat çevrelerinden de gelen bu eleştiriler, **Documenta**'nın başarısını engellemedi.

Documenta 9 609 bin 235 biletli izleyici ile kendi kendini fnanse eden ilk **Documenta** oldu.

Documenta 10

(21 Haziran - 28 Eylül 1997)

Paris'te Ulusal Jeu de Paume Galerisi'nin yöneticisi Catherine David **Documenta**'yı düzenleyen ilk kadın yönetici oldu.

Catherine David timine Hortensia Völckers'i genel asistan, Jean Francois Chevrier'i de danışman olarak aldı.

Documenta 10 konusunu "Kültürel Manifestasyon" olarak belirledi.

Şehirleşme, toprak/alan/bölge, kimlik, vatandaş hakları, sosyal/ulusal devlet, devlet ve ırkçılık, pazarların evrenselleşmesi konuları "parkur" adı verilen tek tek bölümlerde sanatçıların bu konulardaki resim, plastik, video, enstalasyon, performance vb. eserleriyle sorgulanıyordu.

Ayrıca "100 Gün, 100 Konuk" adını taşıyan bir programda her gün bir sanatçı belirlenmiş bir konuda ziyaretçilerle sohbet ve tartışma toplantılarına katılıyordu.

"Retro-Perspektive" adlı bir bölümde de geçmiş sorgulanıp, gelecek için tasarımlar tartışılıyordu.

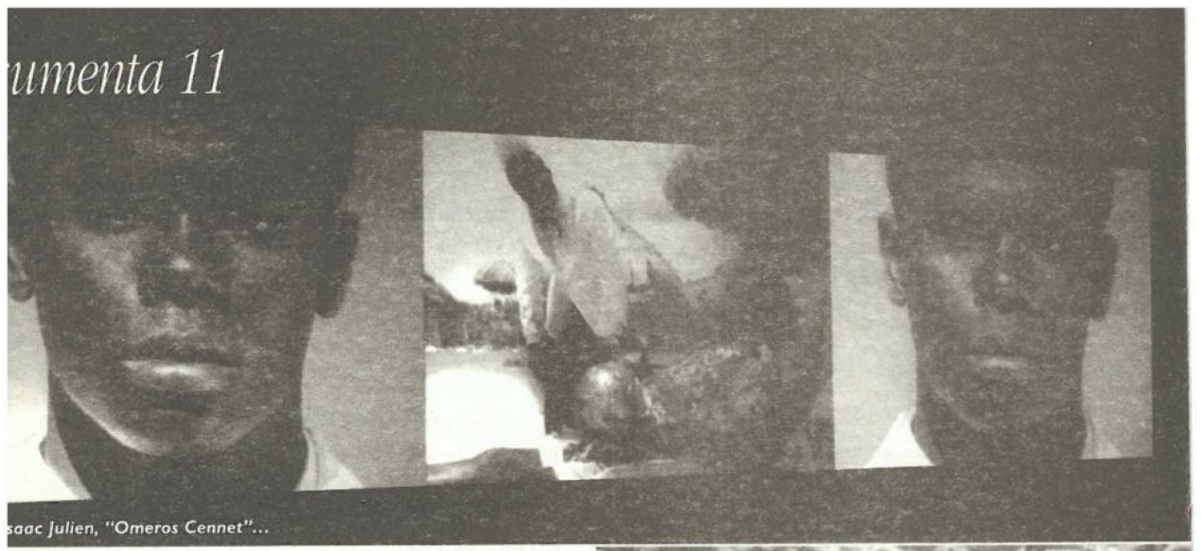
Documenta 10, adeta "sanat ancak soru sorar" diyen **Documenta 9**'a bir cevap; sanata ve sanatçıya gerçeği değiştirmede aktif rol yükleyen bir konumdaydı. Bu açık politik tavır da "estetik seçkinlerin kendi kendilerini tatmini", "sanat değil duvar gazetesi", "modern yıkıntı" vb. adlarla eleştiri ve saldırıya uğradı. İlginç olan şudur ki, bundan bir önceki **Documenta 10.**'nun karşıtı bir program ve iddiaya sahip olmasına rağmen nasıl ki izleyici / seyircinin beğenisini kazanıp, başarılı olduysa; **Documenta 10** da **Documenta 9**'un kontrast programına rağmen bu başarıyı tekrarladı, hatta aştı.

27 ülkeden 138 sanatçının 569 eserinin sergilendiği **Documenta 10**'u 631 bin biletli izleyici ziyaret etti. **Documenta 10** bütün **Documenta** tarihinin sadece kendi kendini finanse etmekle kalmayıp, net gelir elde eden ilk sergisi oldu.

Documenta 10'da "iç" sergi mekânlarına bir bölümü "Kültür İstasyonu" adı altında sergi salonu olarak kullanılmaya başlanan Kassel ana istasyon binası da katıldı.

ğı bilgisi. Olan yaz. Hep ve yalnızca yaz. Üç kanalda da bir ve aynı güneş. Güneşten karanlığa geçiş. Gölgeler. Duvara sinen, kendilerini metro duvarı dibinde gizlemeye çalışan çocuklar. Birinci kanalda gizlenmeye çalışan ve yan resimlere geçen siyah bir genç. Ve onun peşinde olduğu belli olan tehditkâr kimi beyazlar. Onlar da resimden resime geçiyor. Karşılaşma yok. Müzik de sessizce kaçmaya çalışıyor sanki.

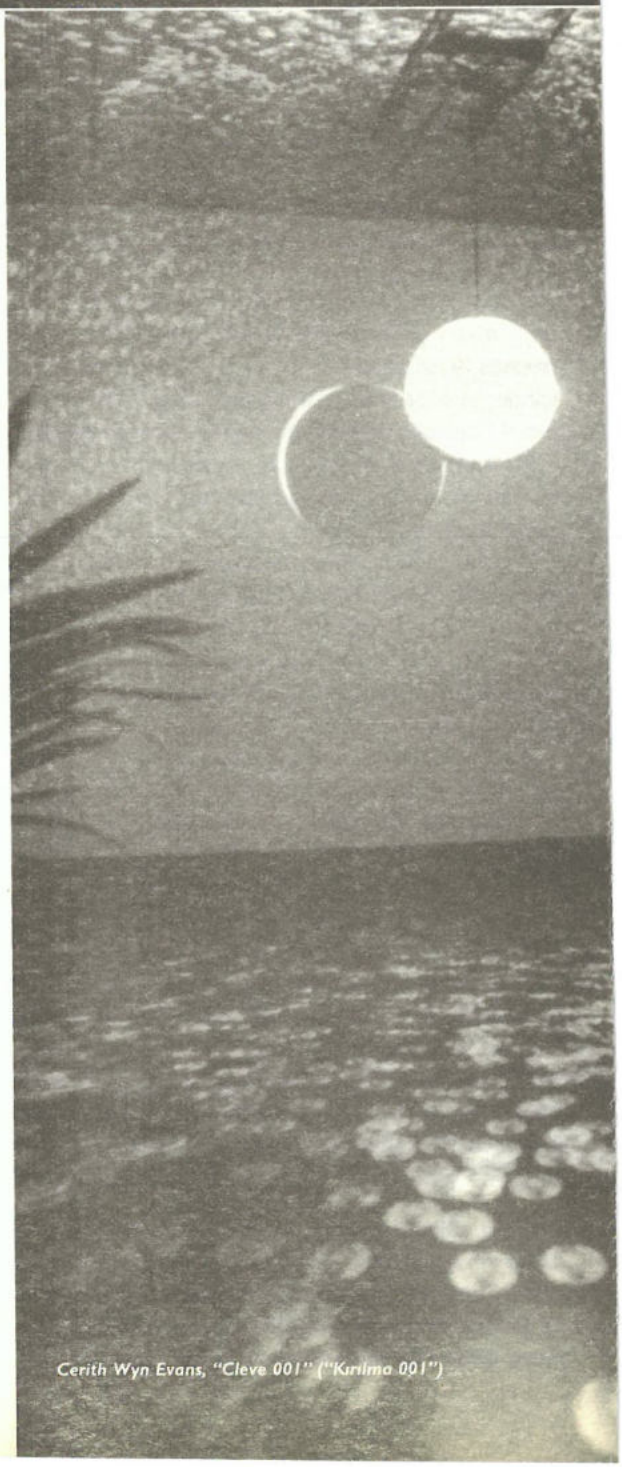
Bu düşünce ve duygularla yeniden **Documenta**'ya dönüş.



saac Julien, "Omeros Cennet"...

AYNALI KÜREDE RÜYA DANSLARI

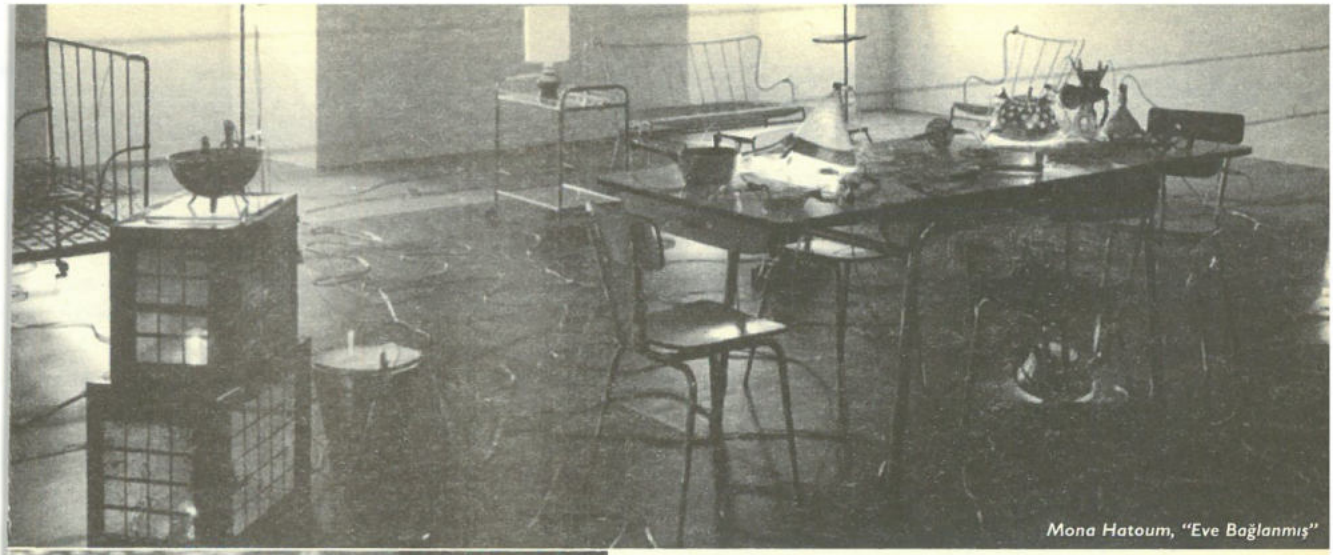
Cerith Wyn Evans genç bir İngiliz sanatçı. Mekân enstalasyonları yapıyor. **Documenta 11**'deki yapıtının adı "Cleave 001" (Kırılma 001). İç dünyalar. Işık ve edebiyat ilk bakışta anlamsız görünen bir biçimde birleştiriliyor. Edebi bir metin bilgisayar aracılığıyla mors alfabesi işaretlerine "tercüme ediliyor". Mekâna yerleştirilmiş binlerce küçük ampul bu tercüme edilmiş metine göre yanıp sönüyor. Aynı anda güçlü bir reflektör de aynı metni dönen bir disko küresine (binlerce küçük aynalı küre) yansıtıyor. Dönen küredeki binlerce aynada kırılan ışık duvarlara yansıyor. Bunlar aynı metni "okuyan" binlerce küçük ampulün ışığıyla diyaloga giriyor. Bütün ışıklar, yansıları aynı metni "okuyorlar". Ve metin aynı anda mekânda bulunan şaşkın izleyicilerin üzerine değişik biçimlerde yansıyor. İzleyici de aynı mekân, mekânın duvarları, tabanı, tavanı gibi metnin ışıdığı bir alan haline geliyor. Enstalasyonun bir parçası oluyor. Her izleyici ile, her hareket ile enstalasyon değişiyor. İnsan bu mekânda ayağının altındaki toprağı kaybediyor. Başı dönüyor. Kendini eğer ışıkların oyununa kaptırırsa bir başka boyutta duyumsuyor. Işık perspektifinden vücudunu, dünyayı adeta yeniden keşfe çıkıyor. Bu enstalasyon her izleyiciyi fantezisini koşturmaya iteleyen bir enstalasyon. Bu koşuda nereye gideceğiniz kuşkusuz o andaki somut durumunuza, ruh halinize bağlı. Sanatçının çok basit görülen araçlarla nasıl etkimede bulunabileceğini gösteren iyi bir örnek Cerith Wyn Evans'ın yapıtı.



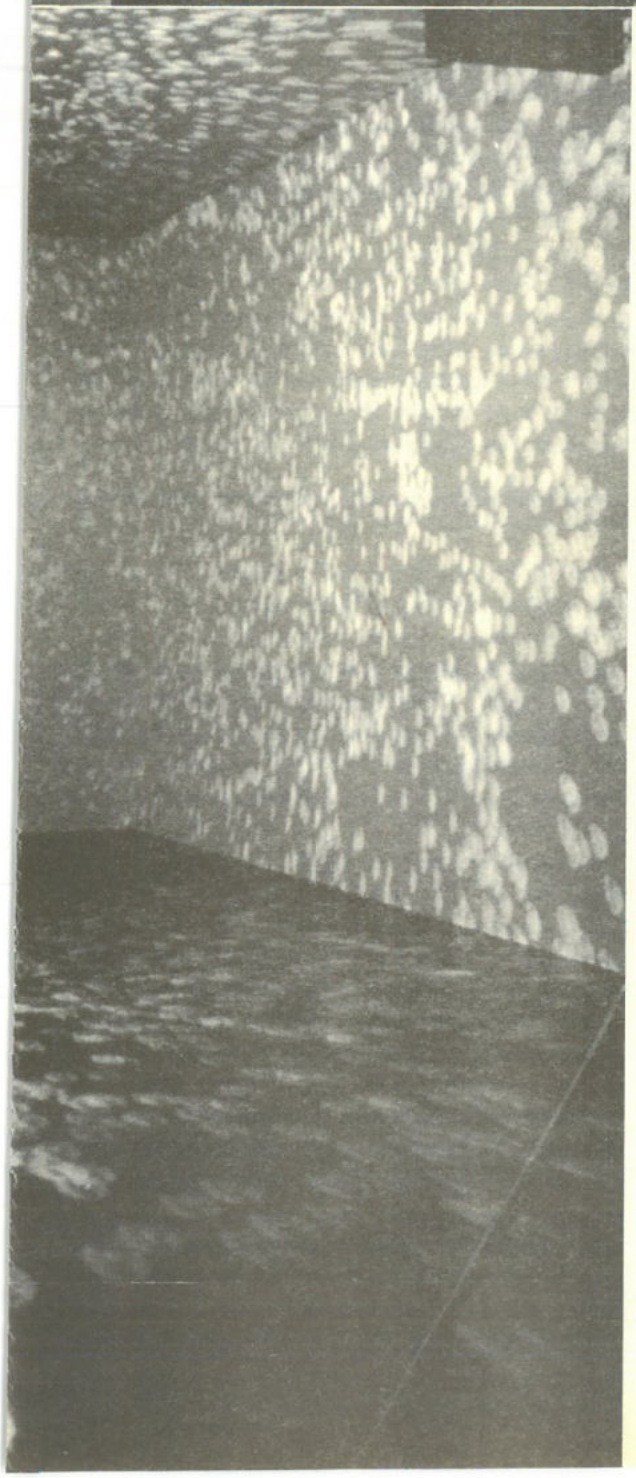
Cerith Wyn Evans, "Cleve 001" ("Kırılma 001")

Kadın tutkuları

Kadın sanatçılar **Documenta**'da büyük bir yere sahip. Sergilenen eserlerin nerdeyse yarısı kadın sanatçılara ait. Bu ağırlıklı katılımla modern sanatta kadınsal unsurların olduğu gerçeği vurgulanıyor. Bunların ifade biçimleri ve yüzleri erkekçe jestlerden uzak. **Documenta 11**'de yer alan ve kişiye değil bir



Mona Hatoum, "Eve Bağlanmış"



kolektife ait eserlerin çoğunda da kadınsal bakışı görmek mümkün. Fakat kadın sanatçılar yalnızca kadın sorunları ve kadın tutkularını konu edinmiyorlar. Onların uğraş alanları erkek sanatçılarınki kadar geniş. Biz burada "kadın olma" olgusunu sanatsal yapıtında sorgulayan kimi kadın sanatçıların yapıtlarını, bir de kadın tutkularını konu edinen (mi acaba?!) bir erkek sanatçının yapıtını ele alacağız.

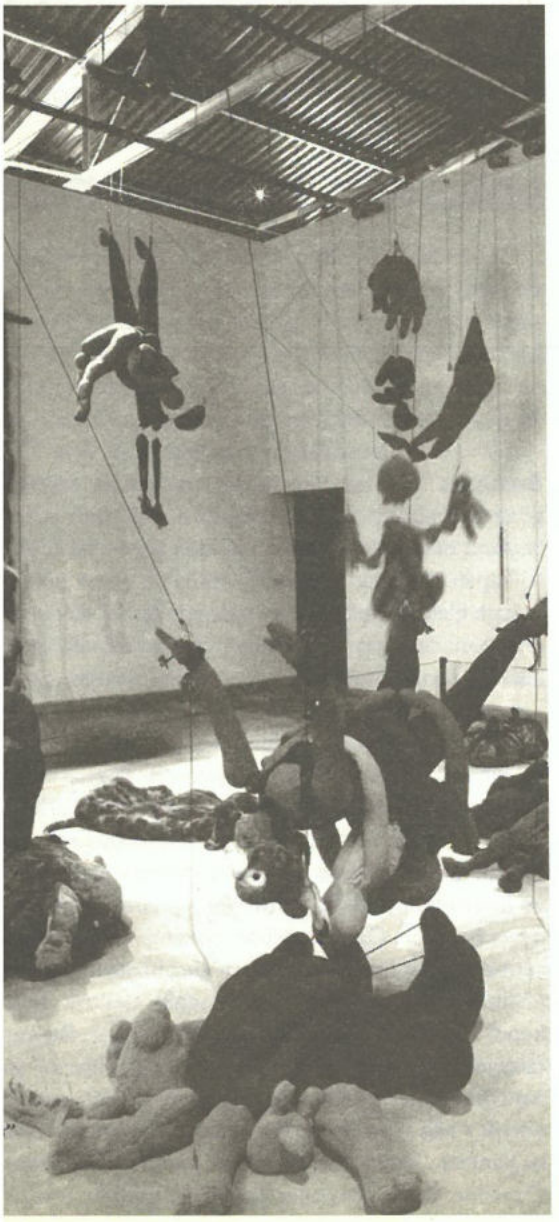
BAĞLANMIŞ

Mona Hatoum Lübnan/Beyrut doğumlu, İngiltere-de yaşayan bir kadın sanatçı. O bilinen eski, bir çok sanat eserinde teşhir edilen, nerdeyse bıktırıcı bir konuyu alıp, kelimenin gerçek anlamında "ışık altına" yatırmış. Fridericianum'un klasik binasının soğuk sergi atmosferindeki bir mekâna bir "elektro – ses – ışık – eşya" enstalasyonu yerleştirmiş. Adı: "Eve Bağlanmış". Odaya giremiyor, onu ancak dışardan gözlemleyebiliyorsunuz. İzleyicinin önü tüm enstalasyonu dikey olarak dış mekândan ayıran tel örgüyle kapalı. Yüksek güvenlikli yerlerde gerili yüksek voltajlı elekrtik tellerini anımsatıyor bu tel duvar. Bu ürkütücü tel duvarın ardında masa, yatak, elbise askıları, iskemle, bol miktarda mutfak kullanım eşyası –süzgeç, tencerler, tavalar, rende, oklava vb.– dağınık bir biçimde yerleştirilmiş. Bunlar birbirine parıltılı kırmızı, siyah kablolarla bağlanmış. Eşyaların her birinde küçük ampuller var. Düzensiz aralıklarla izleyici önce bir eletrik akımı gürültüsü duyuyor ardından lambalar yanıp sönmeye, mekâna gerçeküstü ve fakat etkileyeci, korkutucu bir görüntü kazandırmaya başlıyor. Daha doğrusu mekânın ürkütücü görüntüsü ışıkla ve elektrik akımı gürültüsüyle daha da ürkütücü hale geliyor. İzleyici sanki elektrik akımı kendi vücudundan geçiyormuş gibi irkiliyor. Bu enstalasyon bir anda bütün görme alışkanlıklarını yabancılaştırıyor, altüst ediyor; hemen ev işi - yatak - çocuk - aile - mutfakta her yandan bağlanmış, ruhu bağlanmış kadın çağrışımları kendini dayatıyor. Özellikle kadın izleyiciler kuşkusuz burada anlatıla-

ın ne olduğunu kendi yaşamlarıyla da birleştirebilir-
ır. Etkileyici, fantezi dolu bir çalışma.

KUKLALAR

Annette Messager bir Fransız kadın sanatçı. **Documenta 11**'de "İfade edilmiş / İfade edilmemiş" imli yapıtıyla yer aldı. Bu yapıt da bir mekân enstasyonu. Kumaş parçalarından yapılmış yüzü olmaan bebekler, kadife, yünlü yumuşak kumaşlardan apılmış hayvanlar, hani şu çocukların sevgili arkaaşları, uyurken sarılıp yattıkları kumaş hayvanlar... k bakışta öyle. Fakat ikinci bakışta öyle olmayan, evimli olmaktan çok korkutucu, yüzü olmayan hayan ve insanlar veya vücut parçacıkları, kollar bacakır, ne idüğü belirsiz yaratıklar. Bunların büyük bir bölümü uçlarında değişik ağırlıklar bulunan tellere bağlı yaylara asılmış, bir kasap dükkanında asılı koyun parçaları gibi. Farkları sürekli hareket halinde olmaları. Mekânda sürekli dikey hareket halinde asılı vücutlar, vücut parçaları. Yer de bu vücut ve vücut parçaları ile dolu. Yatay düzeyde de yerde kurulu bir düzenekle sürekli yerdeki dört köşe alan içinde sürünen bir vücut var. Bir başka düzenek ise değişik vücutları ve vücut parçalarını havaya fırlatıyor. Bunlar düzensiz aralıklarla uçup yere düşüyorlar.

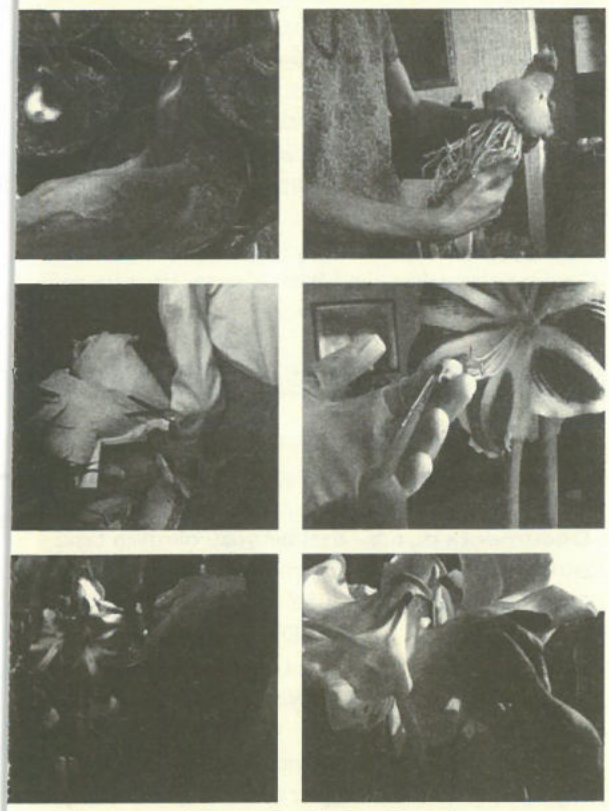


Messager kadınların ezilmişliğini ve isyanını konu edinen bir sanatçı. Hemen tüm eserlerinde kadının cinselliğe indirgenmesini, kadının anneliğe indirgenmesini ve obje olarak görülmesini, kadının dilsizliğini sorguluyor. **Documenta**'daki yapıtında ilk bakışta çocuk odalarından tanıdığımız sevimli hayvancıklar çıkıyor karşımıza. Sonra onların hiç de tanıdığımız bildiğimiz hayvancıklar olmadığını görüyoruz. Mekânın ortasında bacaklarından asılı bir ana hayvan, ona sarılmış üç yavru... Kopmuş kollar bacaklar. İnsanlıktan çıkmış iğrenilecek bir cinsellik çağrıştıran parçacıklar. Bana ilk anda Bosch'un resimlerini çağrıştıran bu enstalasyon, özellikle "normal" –yani sanatla doğrudan uğraşmayan– kadın izleyicilerin dikkatini çekti ve tartışmalara yol açtı. Bir çok kadın bu enstalasyonun olduğu mekâna bir kaç kez geri döndü.

VE ERKEK BAKIŞI / KADIN YAŞAMI

Kutluğ Ataman, Londra'da yaşayan Türkiyeli bir sanatçı. **Documenta 11**'de de yapıtıyla yer alan tek Türkiyeli sanatçı. Ataman insani tutkuları, bu arada toplumun ikiyüzlülüğünü sorgulayan bir sinema ve video sanatçısı. Daha önce yaptığı video dokümantasyonlarında ve sinema filminde ("Lola ve Billythekid") travestiliği, homoseksüelliği, toplumda dışlanmışlığı, toplumun genel ahlâkındaki ikiyüzlülüğü konu edinmişti.

Documenta 11'e bir İngiliz kadınının tutkusunu konu alan bir video enstalasyonu ile katılıyor. Adı: "Veronica Read'in Dört Mevsimi". İçine dört köşesinden de girilebilir bir kare biçiminde dizilmiş, iki yüzünde de video filmi oynayan dört çift taraflı video perdesi. Bu dört perdenin her iki yüzünde aynı anda gösterilen değişik video filmleri. Aynı anda 8 kare film. Bu video filmleri bir yandan değişik filmler, bir yandan da aynı kadınla aynı konu üzerinde yapılmış çok uzun bir mülâkatın birebir video dokümanı olan bir tek filmin parçaları. Hepsi birlikte bir bütünün parçaları. Veronica Read aynı anda sekiz değişik video karesinde bir öyküyü anlatıyor Ataman'a. Veronika'nın özel bir hobisi var. Aslında bu hobinin ötesinde, açıkça bir tutku: Veronica Read bilimsel adı "Hippeastrum" olan soğanlı tropikal çiçek meraklısı. Evinin her tarafı bu çiçekle dolu. Veronika bu çiçek-



Kutluğ Ataman, "Veronica Read'in Dört Mevsimi"

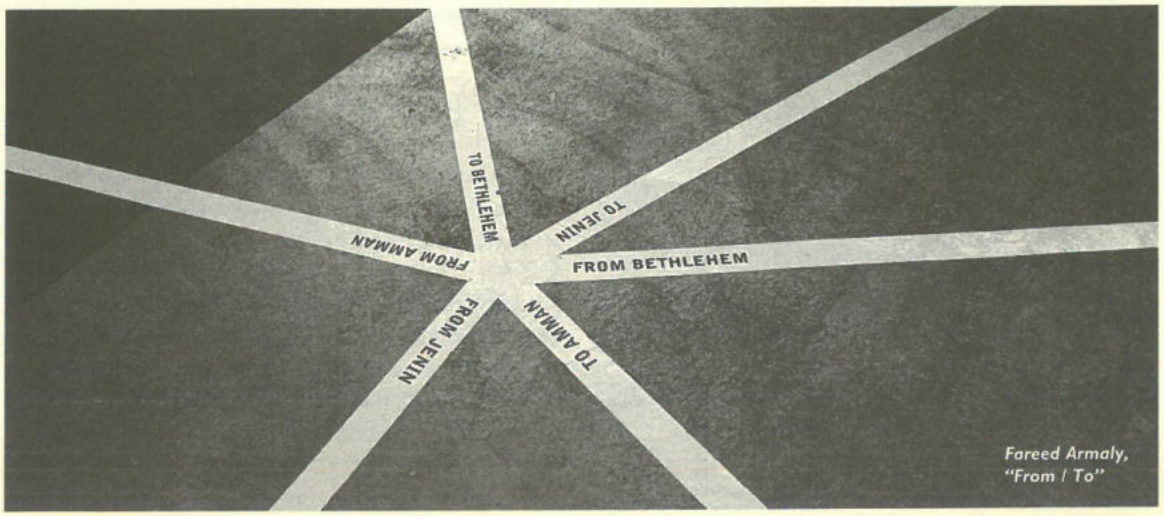
le ilgili bütün bilgilere sahip. Kendisinin İngiltere'deki en iyi Hippeastrum yetiştiricisi olması onun hayattaki belki de en büyük gururu ve sevinci. Çiçekler onun en değerli varlıkları. Çocukları adeta. Sevgili çicekleri, onların bakımı üzerine saatlerce konuşan Veronica'nın karşısında Ataman'ın kamerası var. Yok gibi adeta. Yalnızca izliyor, dinliyor... gibi. Gerçekte Ataman'ın kamerası bir cerrah bıçağı keskinliğinde. Veronica'nın içi-dışı dökülüyor resimlere. Ataman'ın bakışı "dikizci" değil. Aşağılayıcı değil. Teşhirci değil. Veronica'ya ve çiçeklerine sevgiyle, merakla yaklaşıyor. Yine de bu enstalasyon –acaba Ataman bunu bilinçli mi yapıyor?– çok büyük bir hüznün, korkunç bir insani yalnızlığın belgesi. Veronica Read'ın sürekli anlatan ince dudakları gerçek hayata özlemi anlatıyor, dört mevsimini birlikte yaşadığı çiçekleri gibi o da açabilse...

Atamanın video entalasyonunda bir şey eksik kalmış: Filmlerin sonunda yapılan anma ve teşekkürler... Çiçeğe, kışı ölmeden aşabilmesi dileğiyle, soğana yeniden kök salıp, çiçek olması dileğiyle, Veronica bacıya ise sevgiyle teşekkürler...

Tarih kuruculuğu:

FROM / TO (...DAN /...YA) FİLİSTİN AMACINA ULAŞMAYAN BİR PROJE

Fareed Armaly, ABD'de yaşayan Lübnan doğumlu Filistinli bir sanatçı. Ramallah'ta yaşayan Filistinli filmci Raşid Maşravi ile birlikte "from / to" isimli bir entalasyon gerçekleştirmiş. Fakat –iyi niyetine rağmen– **Documenta** salonunda bir kaç mekâna yayılan bu enstalasyon yitip gidiyor. Armaly bir taşın yüzeyini dijitalize etmiş. O, bunu; dünyayı, mimariyi ve silahları sembolize eden bir resim olarak kabul ediyor ve taşın dijitalize edilmiş yapısal resmini **Documenta** Salonu'nun tüm alt katını kaplayacak biçimde, Filistin'in şematik bir haritası olarak tabana yansıtıyor. Yapısal çizgiler üzerinde yapıştırılan beyaz bantlar üzerine filistin kentlerinin adları yazılı. "From / to" ile bu kentler birbirine bağlanıyor. Bir odada 'checkpoint' (geçiş noktası) isimli bir video film oynuyor. Filistin'de işgal edilmiş bölgede bir İsrail geçiş noktasının dokümanter filmi bu. Ve film gerçeği yorum istemeyecek açıklıkta yansıtıyor. Bu geçiş noktası Filistinliler için sayısız engeller, sayısız, sınırsız



Fareed Armaly, "From / To"

aşağılanmalar, hakaretler anlamına geliyor. Hep biriken, arada bir patlayıp, boşalan öfke. Bunun dışınecırnağına kadar en modern silahlarla donanmış İsrailli işgalciler tarafından bastırılması. Yine checkpoint! Yakılıp, yıkılmış yaşam alanlarının resimleri.

Bir başka odada Lumiere kardeşlerin Filistin'de ve Filistin üzerine çektikleri ilk film, Filistin - Arap sinema filmleri ile paralel olarak göstiriliyor. Batının bakışı, Arapların bakışı yanyana, karşı karşıya. Bir odada bir camekân içinde çeşitli dönemlere ait resimli kartpostallar sergileniyor. Bunlarda batılı işgalcilerin bakışı yeniden kuruluyor. "Kutsal topraklardan" gönderilen "asker selamları" yanında Filistin'in yerli halkını folklorik-egzotik vahşiler olarak gösteren fotoğraflar. Filistin üzerine bir sürü –sistemsiz– bilgi, Filistin'de günlük hayat üzerine bir sürü video, işgal altında hayatı belgeleyen bir çok resim, video. Fakat bütün bunlar izliyeciyi kendine çeken, bir noktaya yoğunlaştıran şeyler değil. Sanatsal bir bütünlük yok dağınık bilgilerde. Sanki bir okul kitabının sayfalarını karıştırır gibisiniz. Hepsini birleştirecek bir mandal olarak düşünüldüğü belli olan yerdeki "from / to" enstalasyonu bu işlevi görmüyor. Siyasi olarak kimi doğrular sıralanmış, fakat geriye kalan fazla bir şey olmuyor.

KOLOMBİYA / BOŞA GİDEN BİR İYİ NİYET

Doris Salcedo Kolombiyalı bir sanatçı, Bogota'da yaşıyor. **Documenta**'da "6 ve 7 Kasım 1985" isimli bir çalışmasını sunuyor. Geniş bir mekânda, mekânın bütün derinliği içinde serpiştirilmiş kurşun sandalyeler, bacakları ve arkalıkları kırılmış, parçalanmış iskemleler, etrafa dağılmış iskemle bacakları, arkalıkları... Bunlar grup halinde veya tek tek mekânda dağıtılmış. Mekân bir odaya açılıyor. Giriş kapısından görüyoruz odayı. Giriş kapısının tam hizasında aynı boyutlarda bir kapı daha var. Odanın içinde yanyana, üstüste yığılmış, yer yer birbirlerine girmiş uzun kurşun çubuklar var. Salcedo bu enstalasyonu ile kalıcı bir tarih anası için kalıcı bir resim yaratmaya çalışıyor. 6 ve 7 Kasım 1985 Bogota'da Adalet Bakanlığının bir gerilla grubu tarafından işgal edildiği tarih. Bu işgal hükümet güçleri tarafından şiddetle bastırıldı, ve tüm işgalciler "kurtarma operasyonu"nda öldürüldüler. Bu olayı yeniden bilince çıkarma işini beceremiyor soyut enstalasyon.

Doris Salcedo, "6 ve 7 Kasım 1985"

Geriye adeta birbirleriyle yarış içinde yüksek sesle açıklamalar yapan sergi kılavuzlarının uzun ve geveze teorik açıklamaları kalıyor.

TARİH MEKÂNI OLARAK KASSEL

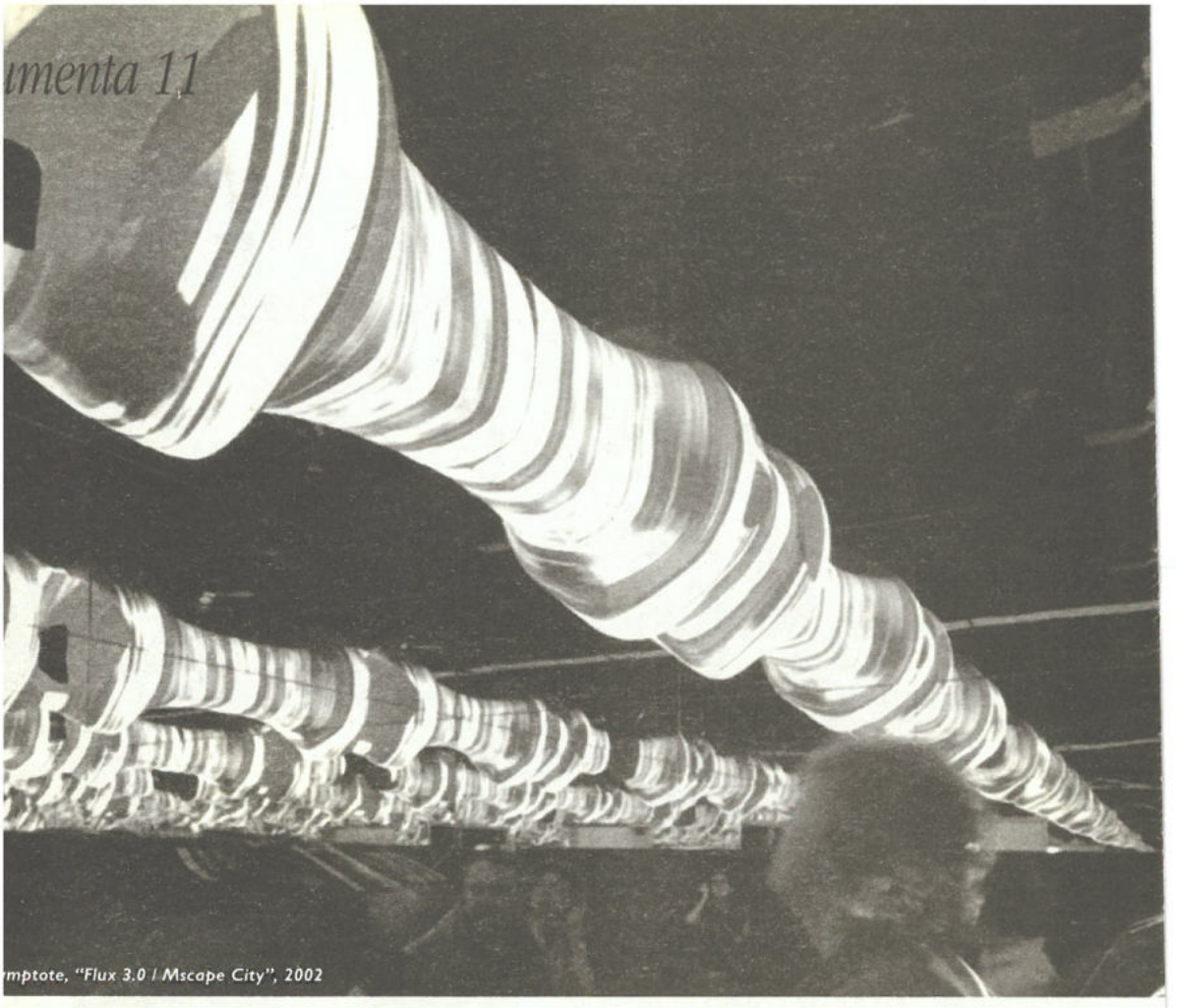
Tania Bruguera Kübalı bir kadın sanatçı. **Documenta 11** için gerçekleştirdiği enstalasyon Kassel'i bir tarih mekânı olarak çıkış noktası alıyor. Bugünün **–Documenta** dışında– özel bir yüzü olmayan taşra kenti, Nazi döneminde önemli bir sanayi merkezi olarak bir yüze sahipti. Kassel bir silah üretim merkeziydi. Bu yüzden de İkinci Dünya Savaşı'nda bombalandı, yerle bir edildi. Kassel'in bu tarih mekân rolünü Tania Bruguera enstalasyonunda bir kaç düzeyde işliyor.

Dar karanlık, duvarları siyah bir koridordan bir odaya giriyorsunuz. Girdiğiniz anda da gözleriniz aydınlıktan kararıyor, "kör oluyorsunuz". Size çevrilmiş binlerce voltluk projektörler sizi kör ediyor. Yapabileceğiniz ve içgüdüsel olarak da yaptığınız tek bir şey var: Ellerinizi gözlerinize götürüp, gözlerinizi kapamak. Hem ışık, hem elleriniz aynı işlevi görüyor: Gözlerinizi kapamak. Görme duyunuz işlemiyor. Fakat duyuyorsunuz. Aynı mekân içinde olan şaşkın insanların fısıldaşmalarını, ayağında çizme olduğu belli olan birinin yavaş, ritmik, uygun adım yürüme seslerini ve bu arada doldurulan bir silah mekânizmasının seslerini duyuyorsunuz. Bir anda projektörler sönüyor. Etraf zifiri karanlık oluyor. Fakat ilginç bir efekt yaşıyorsunuz. Işıklar sönmüş olduğu halde, karanlık içinde gözlerinizde hâlâ ışık var. Gözleriniz tam zifiri karanlığa alışırken ve ne olduğunu anlamaya çalışırken, yeniden yanıyor projektörler, Aydınlıktan körlük yeniden başlıyor. Siz de mekândaki diğer izleyiciler gibi duvarın kenarından duvara tutunarak mekândan mümkün olduğunca çabuk çıkmak için can atıyorsunuz. Ben ne olduğunu merak ettiğim için, çıktıktan sonra ters yönden girdim, sırtımı projektörlere vererek ne olduğunu anlamaya çalıştım. Duvarları simsiyah bir oda. Odanın bir duvarında iki katlı bir platform. Alt katta bir kişi. Monoton bir biçimde elindeki tüfeğin doldur-boşalt mekânizmasını çalıştırıyor. Üst katta bir başka kişi. Tahta platform üzerinde ayağında çizmeler, elinde doldur-boşalt mekânizmasını çalıştırdığı silah, monoton yürüyor. Tak - tak - tak - tak... Bu arada körleşmiş, gözlerini koruyan insanlar öbür duvarda koruma arıyor. Ya-

Tania Bruguera
"İsimsiz"
(Kassel 2002)

vaş yavaş duvar boyunca –bir yandan gözlerini koruyarak– yürümeye çalışıyorlar.

Bu enstalasyon bana içeriye girdiğim ilk andan itibaren Nazi imparatorluğunu, temerküz kamplarını, esirliği, kamp projektörlerini, gardiyanları vb. çağrıştırdı. Nazi Almanyası, savaş, Almanya savaşta, totalmutlak savaş, tarihte Kassel! Bu enstalasyon insanın beynine kazınan resimler, imajlar bırakan bir yapıt. Sanat koleksiyoncularının koleksiyon merakını tatmin etme açısından bir işe yaramaz. Bilinen sanat işletmeciliği açısından da yaramaz. Yalnızca bir **Documenta**'da sergilenmek için yapılmış; doğrudan doğruya sergi mekânını işin içine çeken bir yapıt. Bu yapıtta bir çok enstalasyonda da dile gelen bir sanat kavramı / anlayışı çok açık olarak gösteriyor kendini: Bu yapıtlar ne burjuva sarayları, ne bankaların sanat koleksiyonları için yapılmıştır; ne de bir müzede uzun süre sergilenmek için vardırlar. Bunlar belli bir yerde, belli bir –oldukça kısa– zaman dilimi için, kendileri de bu yapıtın parçası olmaya hazır aktif izleyicilere bir şeyler verebilmek için yapılmıştır. Modern zamanlarda hayat çok hızlanmıştır. Üretim ve tüketim "kaldır at" felsefesi üzerine kuruludur. Son kullanım tarihlerinin sürekli kısaldığı bir toplum sözkonusu. İletişim, telekomünikasyon araçlarıyla, kısa zamanda unutulma üzerine kurulu. Gizli servis arşivleri dışında günlük milyarlarca sözlü komünikasyonu belgeleyen yok! Geçmişte mektuplar zamanı yansıtan yazılı belgelerdi. Şimdi elektronik postaların –özel olarak arşivlenmek için konserve edilmiyorsa– elektronik bir son kullanım/silinme tarihi var. Enstalasyonlar –(ın) büyük çoğunluğu– böyle bir döneme denk düşen sanat eserleri. Bruguera ve bir dizi enstalasyon sanatçısının yapıtları, kendi geçiciliklerinin de bilincinde olarak, –somut olarak bunlar süreleri **Documenta 11**'in süresi ile sınırlı olan yapıtlardı– algı ve bilgi aktarımı, tarih yaşama ve aktarmadaki sürekli artan hızı da ifade ediyorlar.



mptote, "Flux 3.0 / Mscape City", 2002

Şekil kırıcısı / Dalga düzleyicisi...

ASYMPTOTE

Asymptote New York'ta bir mimarlar kolektifinin ndine verdiği isim. Bu büro yalnızca bina inşa et- yor. **Documenta 11** için gerçekleştirdikleri ens- asyon somutunda görüldüğü gibi; binalar, bina in- sı, renk, şekil yanılsamaları üzerine kurulu virtüel ekânlar kendi deyimleriyle "cyberspace-mekânlar" yaratıyorlar.

Bir mekân. Tavandan asılmış, kimi bölümleri kesil- ş, yani üzerinde delikler boşluklar olan plastik bir ıru. Duvarlar aynalarla kaplanmış. Bu borunun erine değişik açılara yerleştirilmiş kameralardan, ükemmel bir senkronizasyonla değişik açılardan kilmiş, yabancılaştırılmış gökdelen resimleri yansı- yor. Resimler boruya hem direk, hem aynalardan ılmış olarak yansıyor. Borudan aynalara yansıyan- yine boruya, yine aynalara, yine boruya... adeta nsuz bir döngü içinde yansıyor. Fransız kralları için ersay Sarayı'nın "Aynalı Salonu"nda gerçekleştirilen gın efektin 21. yüzyıla taşınmışı bu. Bu arada etkile- yici bir mavi renk yansıtılıyor boruya, aynalara, boru- ya, aynalara... Aslında yerinde duran boru gözünüze sanki boşlukta kendi ekseni etrafında dönen bir uzay aracıymışçasına dönüyormuş gibi görünüyor.

Bu enstelasyonun girişinde bir ikinci enstalasyon var. Orada da yere aksettirilen bir filmde yine sanki bir baskı makinesinin merdanesine sarılı bir matris üzerinde ve hep yeni kağıda yeniden basılan bir re- sim gibi yabancılatırılmış gökdelen resimleri var.

Her iki enstalasyonda da göz yanılması sözkonusu. İkincisinde borunun dönmediğini ben ve **Documen- tay**ı birlikte gezdiğim arkadaşım ancak açıklamaları okuduktan sonra, yeniden baktığımızda görebildik.

Bu enstalasyonun değerlendirmesinde **Docu- mentay**ı birlikte gezdiğim arkadaşımla anlaşamadık.

Ben bu enstalasyonu mimarinin ve hızın, aynaların, ve rengin –siyah ve mavi– kullanılmasıyla gerçekleş- tirilen ilginç bir sahnelenmesi olduğu, sonuçta şekil- lerle bir oyundan başka bir şey olmadığı, özellikle vi- deo-klip estetiğine sahip gençleri çektiğini ve fakat izleyicide bir iz bırakmadığını düşünüyorum.

Arkadaşım ise bu enstalasyonda, şekilsel güzellik, teknik uygulamada mükemmellik, "yenilik" yanında, büyük kent/özellikle de gökdelen/mimarisinde "kü- reselleşme"nin hep kendini yineleme olmasına yöne- len, insanı merkeze koymayan şehirleşme anlayışına yönelen bir eleştiri görüyor.

Bir mekân, bir sürü mekânı temsilen bir mekân, mekâna girenle doğrudan temasa geçen bir mekân. "Düşünce / Hal. Subjektif / Objektif. Aradaki İlişki." **Documenta 11**'deki bir mekân enstalasyonunun adı bu.

Karanlık bir oda. Odanın çeşitli noktalarında tavandan sarkıtılmış elektrik tellerine bağlı çıplak ampullerin yaydığı sıcak ışık. İnanılmaz yoğunlukta bir kahve kokusu karşılıyor sizi mekâna girdiğinizde. Bütün taban çekilmiş kahve ile kaplı. Kahve üzerinde yürüyor, ayağınızın altında kahveyi duyumsuyor, kahveyi kokluyor, teneffüs ediyorsunuz. Odanın bir köşesine ekmekler yığılmış. Bir kenarda sizi oturmaya davet eden bir geniş koltuk. Koltuğun önünde bir sehpa. Sehpada şarap bardakları. Açılmış ve adeta sizi içmeye davet eden kırmızı şarap. Koltuğun arkasında içilmiş, dizili boş şişe yığını. Bu oturma köşesi ellili yıllardan kalma bir ayaklı gece lambasının loş, sıcak ışığı tarafından aydınlatılıyor. Odanın orta yerlerinde bir yerlerde kahve ile birbirine karışmış kırmızı bir maddeden oluşan küçük bir tepecik. Tavandan sarkan bir lambayla aydınlatılmış. Adeta çağırıyor sizi kendine. "Gel bana bak, beni avucuna al, elle, kokla, ne olduğumu anla" diyor. Yine kılavuzlardan biri giriyor devreye: "Bu madde şelaktır. Brezilya'nın önemli ham maddelerinden biridir. Şelak örneğin plak üretiminde kullanılır." Kahve ve şelak... Brezilya'nın iki önemli doğal ürünü... Öğütülmüş, yerlere saçılmış. Duvarlarda sanatçının dünya halini yorumlayan, haksızlıkları dile getiren notları. Geri planda müzik. Bu mekân duyulara yönelen bir mekân. Görme, duyma, duyumsama (koltuğa gömüldüğünüzde sanki evinizdeymiş gibi rahatlıyorsunuz), elleme, tad alma (şarap) ve en yoğunu koklama! Sıcaklık ve kendini iyi hissetme oldukça aldatıcı. Bir kenardaki ekmek yığını adeta; "Yalnızca bu var ve bu herkese yetmez" diyor. Bir genç kız benim notlar almama takılıyor, ne yazdığımı soruyor. Türkçe bir kültür dergisine bir yazı hazırladığımı, onun için notlar aldığımı söylüyorum. Çok ilgi gösteriyor. Konuşuyoruz:

O; "Şelak neden böyle parlıyor?"

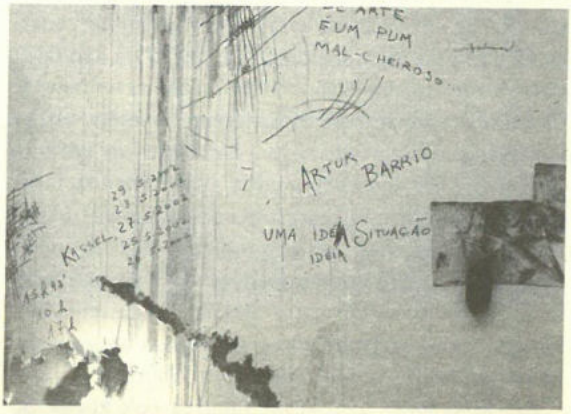
Ben: "Bilmiyorum. Bu mekân sizin hoşunuza gitti mi?"

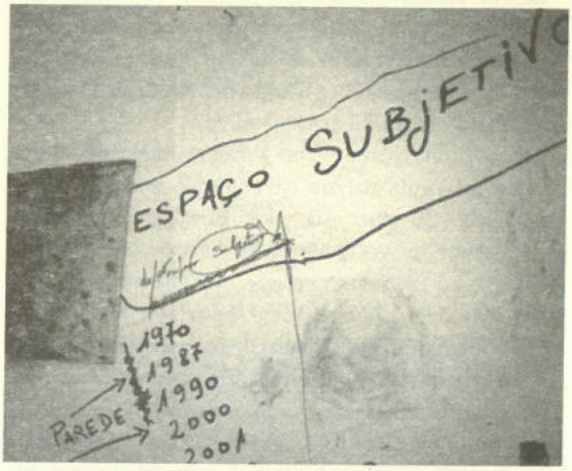
O; "Bilmiyorum. Dünyada bu kadar yoksulluk ve açlık olduğu bir ortamda, böyle tonlarca kahvenin yerlere dökülmesi, ekmeklerin yerlerde sürünmesini nasıl karşılamalı, bilemiyorum."

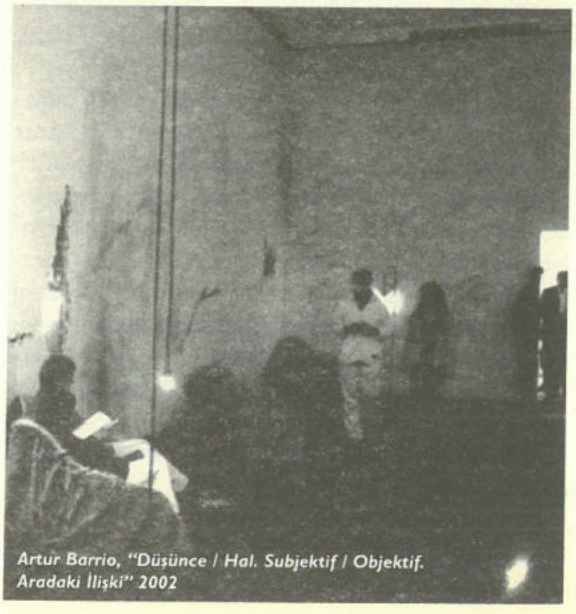
Ben: "Siz Avrupa'da ne kadar yiyecek maddesinin, yalnızca fiyatların düşmesini engellemek amacıyla, yakıldığını, yok edildiğini biliyor musunuz?"

O, şaşırmış; "Öyle mi?"

Ben; "Sanatçı bence tam da şuna dikkat çekmek istiyor sanırım: Kahve Brezilya'nın ana ürünlerinden ve ihraç maddelerinden biri. Kahve tekeller tarafından çok ucuza kapatılıp, Avrupa'da, ABD'de tüketicilere çok ucuza satılıyor. Kahve üreticisinin eline en iyi halde bir yoksulluk ücreti geçiyor. Sanatçı sizi, bizi, metropollerde yaşayanları kahve üzerinde gezintiye çağırıyor. 'Öyle ya siz ona sanki sokakta bulunmuş gibi bir fiyat ödüyorsunuz. Yere döküp üzerinde yürüyebilirsiniz de!' diyor. 'Paris'te, Londra'da keyifle cappuccinonuzu (üstüne köpüklü sıcak süt ya da krema konmuş kahve) yudumlayın, ama bizim







Artur Barrio, "Düşünce / Hal. Subjektif / Objektif. Aradaki İlişki" 2002

kahve üreticilerinin hakları için mücadele etmek zorunda olduğumuzu da bilin' diyor bu enstalasyonla. Küreselleşme Brezilya'da kahve üreticisi için daha fazla yoksullaşma anlamına geliyor. "

Bu enstalasyonun yaratıcısı Artur Barrio Portekiz doğumlu, Brezilyalı bir sanatçı. Barrio sanatın kapitalizm tarafından bir meta haline getirildiğini, "sanat pazarı"nda sanat objesinin parayla ifade edilen değerinin alınıp satıldığını savunan ve bilinçli olarak kapitalist sanat kurumlarına karşı tavır takınan bir sanatçı. O, 1969'da kaleme aldığı "Manifesto"da kapitalist sanatın tüm kurumlarını reddeden bir tavır takındı. O, bu enstalasyonunda da sanatının bir meta olarak kullanılmasına izin vermeyen bir biçim ve yöntem kullanıyor. Bu enstalasyonunda aynı zamanda sanat eseri ile onun izleyicisi arasında doğrudan ve yüksek derecede duyumsal ve duygusal bir ilişki kurmaya çalışıyor ve bence bunu beceriyor da. Kahvenin üreticiden yok pahasına satın alınması olgusunu, onu yerlere saçıp, üzerinde yürümek dışında bir yolla daha iyi sembolize etmek mümkün müdür?

Barrio sanatın gerçekliğin yalnızca çok küçük bir kesitini sanatçının gözüyle ve yorumuyla yabancılaştırarak yansıtabileceğini de biliyor ve bunu yapıtlarında da dile getiriyor. **Documenta**'daki enstalasyonunda da bunu iki araçla yapıyor.

Önce entalasyonun içine yerleştirildiği odanın geçici duvarlarında balyoz darbeleriyle açılan delikler aracılığıyla. Bu düzensiz yıkık duvarların gerisinde (enstalasyonun yer aldığı gösteri binası eski bir bira fabrikası; bu fabrikanın hangar büyüklüğünde salonu sergi için özel olarak geçici duvarlarla birbirinden ayrılan küçüklü büyüklü odacıklara ayrılmış. Bu geçici duvarların gerisinde hangarın gerçek duvarları var) gösteri binasının gerçek duvarının kesitlerini görüyorsunuz. Barrio bağırıyor: "Bu gördüğünüz gerçek değil, içinde bulunduğunuz mekân gerçek bir mekân, ya da bu mekânın gerçekliğinin tümü değil. Gördüklerinizi sorgulayın."

Sonra bir köşede asılmış, nerden çıktığı belli olmayan, ancak okuduğunuzda ne olduğunu anladığınız bir resim. Bir tropik ormanda etrafı iple çevrili bir ağaç gurubunun resmi. Bu enstalasyon için Barrio ülkesi Brezilya'da **Documenta**daki enstalasyon mekânının boyutlarında bir alan içindeki ağaçların etrafını iple çevirmiş, bunun resmini çekmiş. Bu resim köşede asılı resim. Bu da dünyadaki milyarlarca gerçek parçacığının bir parçası. İzleyiciye bağırıyor Barrio: "Yalnız değilsiniz. Gerçeklik yalnızca burada ve sizle değil. Siz her an değişen gerçekliğin okyanustaki bir damlacık kadar küçük, belki daha küçük bir parçasısınız, gördüğünüz de odur."

Documenta'daki en etkileyici yapıtlardan biriydi Barrio'nunki. Portekizce bilip Barrio'nun duvar notlarını çözebilmeyi ne kadar isterdim.

İçerde / Dışarda

"SİNEMA KUTUSU"

John Bock **Documenta 11**'e "dışarda" –parkta– kurduğu bir kaç enstalasyonla katılan bir performance sanatçısı.

Bunlardan biri "Sinema Kutusu". Parkın ortasında uzaydan gelmiş bir araç gibi bir kenarı üzerinde duran bir tahta küp. Küpün bir kenarı yerden bir metre kadar yüksekte duruyor. Küpün içinde bir video filmi oynuyor. Açık kenardan merak edip küpün içine girdiğinizde video perdesinde John Bock'u ayaklarından asılı olarak, yere kazılmış kuyu gibi yuvarlak bir delik içinde başüstü sallanırken görüyorsunuz. Deliğin dibindeki bir kameraya –size– konuşuyor nefes nefese, bir şeyler anlatıyor.

Anlattıkları içinde her "bilimsel", "felsefi", "sanatsal" teorinin içinde yer alan bol miktarda boş laf ve kavram var. Saçma sapan şeyler insanlara anlaşılmaz ve fakat çok bilimsel ve "yüksek seviyede teorik" –gerçekte içi boş– anlamsız laf kalabalığıyla sanat olarak, bilim olarak, felsefe olarak satılıyor, yutturuluyor. Bock günlük kullanım maddelerinden yaptığı hiç bir işe yaramaz bir maskemsi aleti tanıtıyor bize. Fakat öyle bir tanıtıyor ki, bu aletin ne kadar önemli ve ne kadar büyük de bir sanat eseri olduğuna ikna oluyoruz. Aslında olmuyoruz ya olmuş gibi görünüyoruz. Ne de olsa onun söylediği anlamsız söz dizilerinin anlamsız olduğunu söylemek, bizim bir şeyden anlamadığımızı gösterebilir! Ayıp olur.

John Bock'un "Sinema Kutusu" andaki burjuva sanat sirkinin en keskin eleştirilerinden biri bence.

John Bock, "Sinema Kutusu"

Etno / Retro...

HOPERLÖR

Kassel "Ana İstasyon"u / "Kültür İstasyonu"ndan bir yaya yolu ana caddeyi keserek şehir içine, diğer sergi mekânlarına götürüyor. Lamba yayalara kırmızı gösteriyor. Bir kadın sesi geliyor kulağımıza. Kulak kabartıyoruz. Trafik lambasının üzerindeki bir hoparlörden geliyor ses. Ne dediği anlaşılmıyor önce. Arkadaşım Japonca diyor. Ben hayır bildiğimiz bir dile benziyor diyorum. Dikkat kesiliyoruz. Bir kadın sesi. Türkçe konuşuyor. Bir şeyler okuyor. Şaşırıyoruz. Kassel'in ortasında trafik lambası üzerindeki hoparlörden Türkçe!

Sonra aklıma **Documenta** kısa kataloğunda okuduklarım geliyor. Danimarkalı sanatçı Jens Haaning'in şehir içindeki ses enstalasyonları. Türkçe fıkralar anlatan insanlar.

Lambada bekleyenler sesin nereden geldiğini araştırıyor. Şaşkın. Peki ama anlatılanın fıkra olduğunu biliyorlar mı acaba? Duydukları bir yabancı dilde konuşan ince bir kadın sesi. Kassel'in göbeğinde sanki dünyanın en normal şeyiymiş gibi hoparlörden Türkçe fıkralar anlatan bir kadın sesinin yükselmesi, kimseyi fazla ilgilendirmiyor.

Kısa katalogda, Haaning'in yapıtının amaçları konusunda şunlar yazılı: *"Haaning'in çalışmalarının temel modeli birbirlerine mekân olarak yakın olan ve fakat kültürel ve ekonomik açılardan değişik yapılara sahip sistemlerin yanyana getirilmesi ve birbiriyle karşı karşıya getirilmesidir. 1994 yılında Haaning Türklerin yoğun olduğu bir Oslo semtinde Türkçe fıkraların anlatıldığı bir hoparlör kurmuştur. Anlatılanların adresi ve objesi açıktır, fakat herhalde bu enstalasyon karşılıklı dilsizliği ortadan kaldırmaya yarayan bir mekân yaratmıştır."*

Jens Haaning,
"Türkçe fıkralar"
1994-2002

RESMİN DİLİ / DİLİN RESMİ

1000'den fazla küçük boyda camlı / çerçeve içindeki resimle kaplanmış duvarlar.

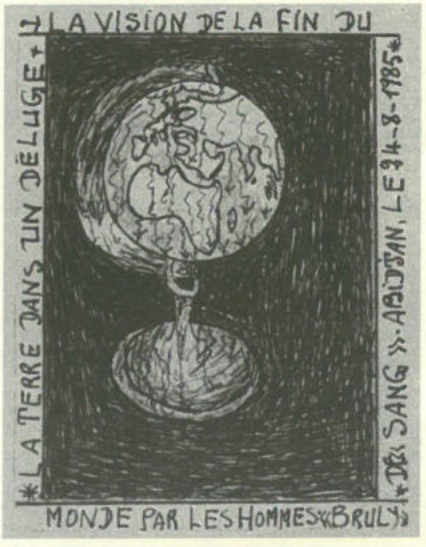
Bu resimler Fildişi Sahili'nde 1921 yılında doğan (ve hâlâ orada yaşayan) Frédéric Bruly Bouabré isimli sanatçının canlı, mistisizmle dolu dünyasını açıyor bize. Batının sanat okullarından habersiz, kendi gelenekleri temelinde çizmeye/resmetmeye başlayan ve bütün hayatı boyunca da bunu sürdüren bu üretken Afrikalı sanatçı, kendini Afrika'da yaşayan mitlerin, işaretlerin, süslerin vb. belgeleyicisi ve Afrika'da konuşulan dillerin, süren geleneklerin ardındaki ilişkilerin sorgulayıcısı olarak kavrıyor.

Küçük kartonlar üzerinde yaptığı resim serilerinde –ki bu seriler birleştirildiğinde bütünlüklü bir resim/mesaj çıkıyor ortaya– bir konuyu sonuna kadar işliyor. Örneğin bir seride vücuttaki dövmelerin anlamlarını işliyor. Bir başka seride yazılı olmayan, yalnızca konuşulan dillere sahip kabile dillerindeki ortak kavramlardan yola çıkarak, ortak bir alfabe geliştirmeye ve bunu resimlerle açıklamaya çalışıyor.

Bir başka seride portakal kabuklarındaki değişik figürleri, öyküleri; bulut formasyonlarındaki geçici görüngüleri resimliyor.

Bouabré Afrika halklarının sömürgeciler tarafından dilsizleştirilmesine karşı sanatsal direnişin bir yaşlı çınarı.

Fakat o basit bir gelenekçi değil. Gelenekleri de sorgulamayı bilen, bütün kültürler içinde var olan genel insani yüzü bilip çıkarmayı başaran bir sanatçı.



Frédéric Bruly Bouabré,
"Kan tufanı içindeki dünya.
İnsanların dünyayı batırmaları vizyonu"

ETNOGRAFİ Mİ, SANAT MI?

Eski bira fabrikası büyük salonu, tam ortasından geçen, sağında solunda büyüklü küçüklü sergi odacıklarına açılan iki geçici duvarla kaplı büyük bir koridorla ikiye ayrılmış. Bu koridorun bir duvarına yerleştirilen 13 televizyonda sürekli dönerek oynayan bir televizyon filmi gösteriliyordu.

Filmin yapımcısı Igloolik Isuma Production isimli bir sinemacı / sanatçılar kolektifi. Filmin adı "Nunavut" ("Bizim Ülkemiz"). Gösterilen film 13 bölümlük bir belgesel / dizi filmin parçaları. Her biri yarım saatlik film bölümleri film bittiğinde yeniden başlıyor. Eğer isterseniz soldan sağa birinci televizyondan başlayıp, sonucusuna kadar 6,5 satte filmin tümünü görebilirsiniz. Anlatılan öykü Kanada'nın kuzeyinde kutup bölgesinde yaşayan İnuitlerin (Eskimo) öyküsü. Bu halk da bir yazı diline sahip değil. Bu nedenle yazılı bir tarihe, yazılı bir edebiyata vb. de sahip değiller. Tüm tarih, kültür kuşaktan kuşağa sözlü anlatımlarla geçiyor. Fakat sömürgecilerin bu halkın hayatına giren sözlü, yazılı ve resimli (TV!) kültürüyle, İnuitlerin kültürü giderek yok olmuş. Kanada'da İnuitler, ABD'de yerliler gibi toplumun "kenarında" yaşayan bir milliyet konumunda. Bu halk içindeki intihar olayları Kanada ortalamasının on katı. Filmi yapan sanatçılar, İnuitlerin geçmişte kalan kültürlerini, "sözel tarih"i belgeleme yöntemiyle tanıtmaya çalışıyorlar. İnuitler buzdan evlerini nasıl yaparlardı, nasıl avlanırlardı, nasıl yaşarlardı?... Eskiden ana-babaların ya da "anlatıcıların" akşamları yaptığı gibi, anlattırıyorlar ve filme çekiyorlar. Bu arada geleneksel giysi ve araç gereçlerle, geleneksel av yöntemleri vb. pratikte de gösteriliyor. Fakat bunlar artık gerçekten tarih olmuş şeyler. Inuitler belgeselin bu bölümünde geçmişi oynuyorlar televizyon filmi için. Filmin estetiği Latin Amerika'nın gerilla filmlerine öykünüyor. Gerçek anlamda belgesel değil film; İnuitlerin bugünkü gerçek hayatını değil geçmişini anlatıyor: 1954 yılında bir İnuit köyünü anlatma iddiasında film. İnuit halkları Robert Flathery'nin "Nanook of the nord" (1922) isimli filminden bu yana hep bıktırıcı folklorik bir şekilde batılı etnografların bakış açısıyla görüldü, yansıtıldı. Aslında bu film de bu geleneğin dışına çıkamıyor. Yapılan sonuçta "sözel tarih"in bir kesitinin belgelenmeye çalışılması. Daha çok etnografik bir çalışma. Geçmişe yönelik olarak sömürgeciliğin ezdiği halkların kültürünü nasıl yok ettiğini gösterme, İnuitli gençlere kendi geçmiş kültürlerini tanıtma açısından yararı olabilir. Fakat yeri herhalde "sanat sergisi" değil.

Igloolik Isuma Production, "Nunavut" ("Bizim Ülkemiz")

Dünya siyasetleri

İŞKENCENİN SESSİZLİĞİ

Documenta 11'de gördüğüm hiç bir şey beni Luis Camnitzer'in fotoğraf ve enstalasyonları kadar etkilemedi. Camnitzer 1937'de Almanya'da doğmuş, 1939'da ailesiyle birlikte Almanya'dan göçmek zorunda kalmış, Uruguay'da yetişmiş, şimdi ABD'de yaşayan "dünya vatandaşı" bir sanatçı.

Bir salonda "Uruguay İşkence Serisi"nden 20 yapıt asılı. Bunlar sıcak kahverengi bir tonda foto gravürleri. Herbiri bir tek motif taşıyor, her birinin altında sanatçının el yazısıyla kısa bir notu var. Dehşet motifleri ve notları bunlar; işkence dehşeti... Dehşet; ilk bakışta hiç bir korkunçluğu olmayan, hatta güzel denebilecek, sıcak bir tonda tutulmuş bir motifle ve yine ilk bakışta yine bir korkunçluğu olmayan, yine güzel, şiirsel bir notla veriliyor. İşkencenin insana verdiği vücutsal ve ruhsal acı, insanın aşağılanması izleyiciye bağırıp, çağırmadan, slogan atmadan, sessizce, ve fakat kelimenin tam anlamıyla içine işleyerek, duyumsatarak veriliyor. (İlginç bir olgu: Hemen her sergi odasında var olan, yüksek olmayan ve izliyeciylerin konuşmalarından oluşan uğultu, bu odada yoktu. İnsanlar suskun bakıp, yutkunuyorlardı! Ben de!)

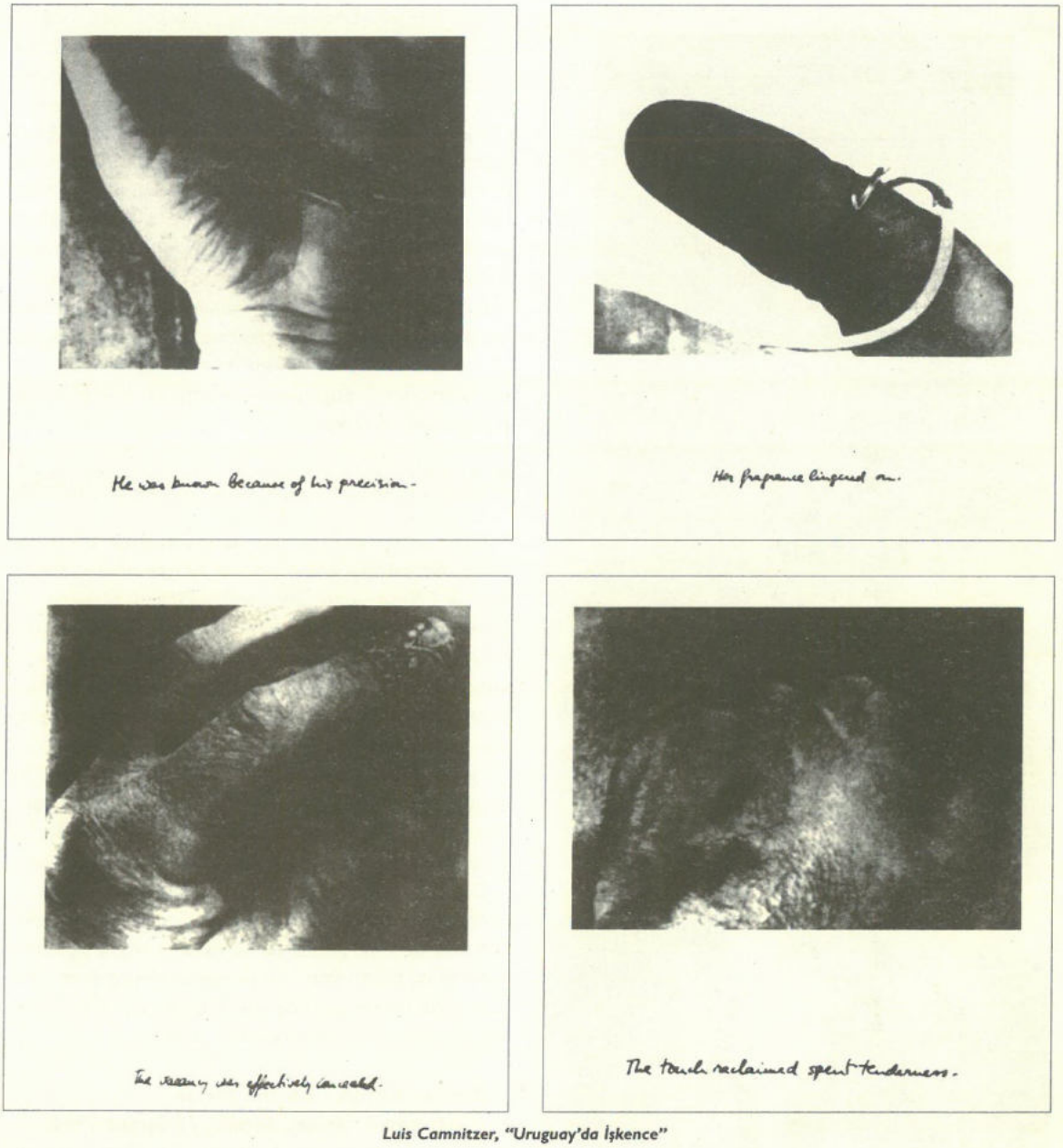
Çivi çakılmış bir avuç içi fotoğrafı. Altında Camnitzer'in el yazısı notu: "O ince işlere yatkınlığıyla ünlüydü."

Etrafına bir tel –elektrik teli– dolanmış bir el.

Altında bir not: "Bir koku kaldı geriye."

Ucu flasterle kapatılmış bir parmak resmi.

Ve altındaki not: "Boşluk başarıyla gizlendi."



Luis Camnitzer, "Uruguay'da İşkence"

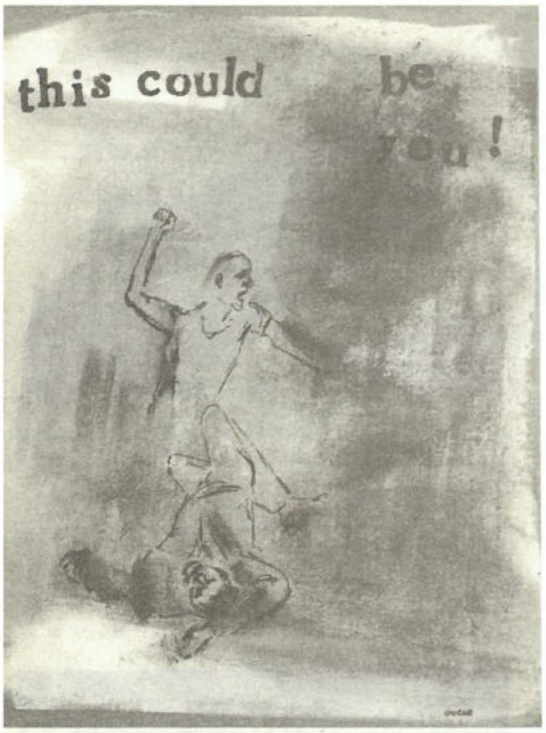
Üzerinde işkence yanıkların izi kalmış bir el.

Ve altında bir not: "Yeniden dokunmayı öğrenmek için özen gerek."

Şekildeki kesin iyi düşünülmüş, hesaplanmış ekonomi; fotoğrafın korkunç içeriği ile, günlük notu gibi görünen "zararsız" şiirsel notlar ve fotoğrafların eski moda yapay resim gravür teknikli baskısı arasındaki uzlaşmazlığı beyinlere kazıyor.

"SİZİ KAYBEDEBİLİRİZ"

ABD'li ressam Leon Golub **Documenta 11**'de yer alan az sayıdaki ressamlardan biri. O, sergilenen tüm resimlerinde siyasi sistemin "iktidarının" resmini döküyor tualine. "Sizi Kaybedebiliriz" konusunu işleyen büyük bir resim ve daha küçük formatta bir resim dizisi. Sonra bir başka büyük format resim: "Prometeus, Zındıkın Yabası ve Yeşil Dünya". Bunlar ve "Bu Siz Olabilirsiniz" başlıklı resim siyasi baskıyı gösteren resimler. Sanatçının resimlerinde adeta belgesel bir hava var. O bu havayı kullandığı araç ve yöntemlerle güçlendiriyor. Resimler; kaba bir bez ve gri bir zemin üzerine siyah, kahverengi ve beyaz renklerin ağırlıkta olduğu, renklerin resim sanki, fırça kullanılmadan, elle parmakla yapılmış hissini veren bir biçimde kullanıldığı, üzerinde işkencehane, hücre duvarlarındakilerine benzer tarzda yazılmış yazılar olan resimler. Bunlar çerçeve içinde asılmıyor, kena-



eon Golub, "Bu Siz Olabilirsiniz" başlıklı seriden

andan köşesinden çiviyle çakılarak tutturuluyor duara. Resimler insana; egemenlerin iktidarının soukluğunu, birey / insanın bu iktidar karşısında yalızlığı, zayıflığı, çaresizliği duygusunu veriyor. Yalnıza "Prometheus" tablosunda güçlü kırmızı, yeşil enkler kullanılmış. Umut isyanda! Daha iyi bir dünya için mücadele edenlerin uğradığı baskılar, aşağılamalar, işkenceler, zayıflık ve çaresizlik düşünceleri, egemenlerin "Biz her şeye kadiriz!" iddiaları çarpılıyor; "Bu siz de olabilirsiniz!" diye seslenilen izleyicinın yüzüne. Bu ben olabilir miyim gerçekten? Gerçekten "bizi kaybedebilirler mi bunlar?" Bu yalnızca İran'da, Türkiye'de vb. ülkelerde mi mümkün, yoksa "uygar" olduğu iddia edilen ülkelerde de bu olabilir mi? Nereyi anlatıyor Golub? Golub'un resimlerinde herhangi bir ülkeye, herhangi bir topluma doğrudan atıf veya işaret yok. O her izleyiciden kendi deneyiminden, bilgisinden yola çıkarak, fakat bunu sorgulayarak kendi yorumunu yapmasını bekliyor. Golub'un tabloları insanı düşünmeye, sormaya, kendinle hesaplaşmaya zorluyor.

METİN - GÖRÜŞ DÜNYALARI...

Şilili sanatçı Alfredo Jaar **Documenta 11**'de şaşırtıcı bir mekân enstalasyonu ile yer alıyor. Enstalasyon "Resimlerin Şikayeti" başlığını taşıyor. Bu enstalasyonla Jaar bize renk, metin ve ışığın belli bir biçimde kullanılmasıyla, insanların nasıl düşünmeye; kendine medyada bilgi olarak sunulanlar, gördükleri, daha doğrusu kendisine başkaları tarafından seçilerek gösterilenler üzerine düşünmeye, gösterilenleri sorgulamaya zorlanabileceğini gösteriyor. Jaar "Bir çoğumuzun atlayıp geçtiği kimi bilgilerden sanat yapılabileceği" iddiasında. Ve onun bu iddiası acımasız bir foto /mekân enstalasyonunda ustaca gerçek oluyor.

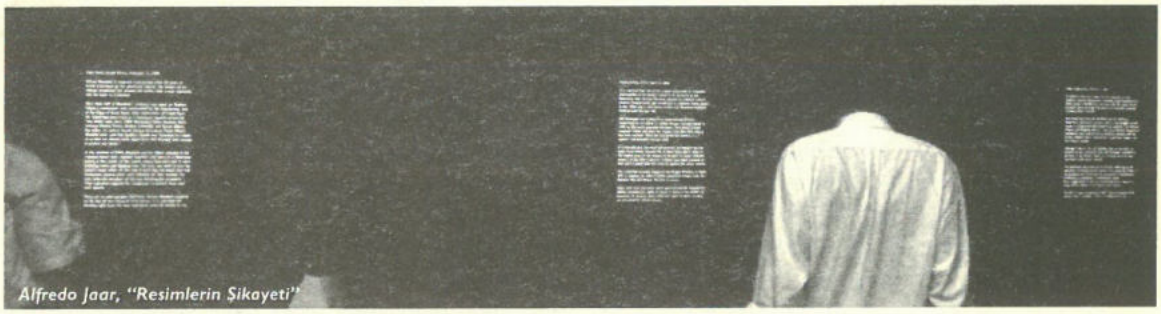
Duvarları siyah karanlık bir koridordan genişçe bir mekâna giriyoruz. Mekânın duvarları gri. Mekândaki tek ışık tam karşımızdaki duvara yanyana üç sütun halinde üç metin yansıtan projektörden geliyor. Mekânı ışıklı metin aydınlatıyor. Duvara üç sütun halinde yanyana yansıtılan metinler şöyle:

Birinci Sütun / Birinci Metin

"Capetown, Güney Afrika, 11 Şubat 1990

Nelson Mandela Apartheid rejiminin 28 yıl süren zindan zorbalığı ertesinde serbest bırakılıyor. Onun serbest bırakıldığını gösteren, ve bütün dünyada canlı yayınlanan resimler, gözlerini güneşten korumaya çalışan bir adamı gösteriyor.

Mandela zindan hayatının yarısından fazlasını, Ümit Körfezi'nin hesapsız akıntılarının ortasında rüzgârı bir kaya parçası olan Robben Island'da geçirdi. Kapstadt'a yedi millik bir mesafede bulunan ada 1959'dan bu yana "beyaz olmayan adamlar" için yüksek güvenlikli tecrit hapishanesi olarak kullanılıyordu. Mandela ila birlikte Walter Sisulu, Ahmed Kathrada ve bugünkü Güney Afrika Devlet Başkanı Thabo Mbeki'nin babası olan Govan Mbeki de bu adada tutsak tutulmuştu. Mandela daha sonra "Robben İsland bizim bundan böyle hiç bir zaman ideallerimiz uğruna savaşmaya cesaret edemeyecek sa-



Alfredo Jaar, "Resimlerin Şikayeti"

katlar haline getirilmemizin aracıydı." diyecekti.

1964 yılında Mandela ve zindan arkadaşları tecrit bloklarından çıkarılıp, birbirlerine zincirlenerek adanın orta yerindeki bir taş ocağına götürüldüler. Taş kırıp, kireç çıkarmaya zorlandılar. Adanın sokakları kireçle beyazlanıyordu. Günün sonunda siyah adamlar da bulandıkları kireç tozuyla beyazlaşmışlardı. Çalışmaları sırasında kireç taşı güneş ışığını güçlü bir şekilde yansıtarak, tutsakların gözlerini kamaştırıyordu. Gözlerini koruyabilmek amacıyla defalarca güneş gözlüğü talep ettiler. Bu talepler hep reddedildi.

Mandelayı serbest bırakıldığı günde ağlarken gösteren tek bir fotoğraf bile yoktur. Kireç taşının gözleri kamaştıran ışık yansıtmasının onun ağlama yeteneğini yok ettiği anlatılmaktadır."

İkinci Sütun / İkinci Metin
"Pennsylvania, ABD, 15 Nisan 2001

Haberlere göre dünya çapında en büyük tarihi fotoğraf koleksiyonlarından biri yakında, bütün zamanlar için kullanılmayan bir kireç ocağına gömülecek. Pennsylvania'nın batısında sapa bir yerde bulunan ocak 50'li yıllarda bir korugan haline getirilmişti ve bugün de "Iron Mountain National Underground Storage" adıyla bilinmektedir.

Takriben 17 milyon fotoğrafa sahip olan Bethmann ve United Press Enternasyonal arşivi 1995 yılında Microsoft'un sahibi Bill Gates tarafından satın alındı. Gates'in Corbis isimli özel şirketi şimdi New York'ta bulunan resimleri kireç ocağına taşıyacak ve onları 65 metre derinde bulunan az nemli ve klimatize edilmiş bir depoya gömecek.

Bu taşınmanın resimleri konserve etmenin yanında onlara ulaşılmasını da imkânsız kılacağından yola çıkılıyor. Gates resimlerin dijitalize edilmiş kopyalarını satmayı planlıyor. Son altı yıl içinde taranmış ve dijitalize edilmiş resimlerin sayısı 225. 000. Bu arşivin ancak % 2'si civarında bir rakam. Bu tempoyla gidildiğinde tüm arşivin dijitalize edilmesi için 453 yıl gerekecektir.

Arşivde bir uçuş sırasında Wright kardeşleri gösteren, babasının tabutu önünde selama duran J. F. Kennedy Jr.'ı gösteren, Vietnam savaşından önemli anları belgeleyen ve Nelson Mandela'yı hapiste gösteren resimler de vardır.

Gates iki foto acentesinin daha sahibidir ve dünya çapında bir çok sanat müzesindeki eserlerin dijitalize röprodüksiyon hakkını da satın almış durumdadır. O şu anda 65 milyon resmi gösterme ya da gömme hakkına sahiptir."

Üçüncü Sütun / Üçüncü Metin
"Kabil, Afganistan, 7 Ekim 2001

Kabil'e karanlık çöktüğünde ABD Hava Kuvvetleri Afganistan'ı vuran ilk saldırıları başlattı. Saldırıya katılıp Kabil'e bomba yağdıran uçaklar içinde 12 bin metre yükseklikte uçan B 52'ler vardı. Ayrıca 50 Cruise Missile de Kabil'i vurdu. Başkan Bush saldırıyı, sivil halk içinde kayıpları önlemek amacıyla "özenle seçilmiş hedefleri vuran" bir saldırı olarak adlandırdı.

Hava saldırısından kısa süre önce ABD Savunma Bakanlığı Afganistan'ı ve komşu ülkelerini gösteren bütün satelit (uydu) resimlerinin tek başına kullanım hakkını satın aldı. Savunma Bakanlığı'nın gizli bir haber alma birliği olan "National Imagery and Mapping Agency", Ikonos adlı özel satelitin sahibi olan özel Space İmaging İnc. firması ile bir anlaşma yaparak, Ikonos satelitinin tüm fotoğraflarını satın aldı.

Pentagon kendisi özel / ticari satelitlerden on kez daha güçlü satelitlere sahip olmasına rağmen, Ikonos resimlerinin satın alınması olayını; "Bu bize yeni kapasiteler sunan bir ticari anlaşmadır." şeklinde savundu.

Bu anlaşma askeri operasyonun etkin bir biçimde aklanmasını da sağlamış oldu. Çünkü Pentagon böylece operasyon bölgesinin uzaydan çekilmiş tüm fotoğraflarının sahipliğini edinerek, kendi verdiği bilgilerin bağımsız bir kaynak tarafından sorgulanması imkânını engellemiş oluyordu. Batı medyasının bombardımanın uzaydan görünen sonuçlarını hükümet dışı bir kaynaktan edinmesi imkânsız kılınmıştı. ABD'de ve Avrupa'da haber ajansları bu yüzden haberlerini ancak arşiv resimleriyle desteklemek durumunda kalmışlardı.

Space Imaging Inc.'ın şefi; "Var olan bütün resimleri satın alıyorlar." diyordu. Görecek hiç bir şey kalmamıştı."

Resimlerin sahipliği, resimlerin sahiplerinin resimlere sahip olmayanların hangi resimleri görecekleri ni belirlemesi olgusu, görmek / görememek üzerine bu metinlerden sonra, dar karanlık, duvarları siyah bir koridordan geçerek bir başka genişçe odaya giriyorsunuz. Duvarlar gri. Karşınızda koca, boş bir beyaz perde. Perdeye vuran, oradan da size yansıyan güçlü bir projektör ışığı. Gözleriniz kamaşıyor.

Kendinizi "Robben Island'da kireç ocağında gözlerinizi güneşten korumaya çalışırken" görüyorsunuz. Sonra kimi başka resimler çakıyor beyninizde. Afganistanlıların beyninde patlayan korkunç ışıklı, fotoğ-

ırını görmeniz yasaklanmış, engellenmiş olan, ıba resimleri.
er gün binlerce, yüzbinlerce resim sunuluyor müze. Gerçeğin yansıması olarak algılıyoruz. a bu resimler, resimlerin efendilerinin görmemizin verdikleri resimler. Resimlerimizi resimlerin pleri belirliyor. Gerçeğimizi onlar belirliyor!
lfredo Jaar bu basit / mükemmel enstalasyonu ile resimler üzerine düşünmeye zorluyor.

DUVAR POLİTİKASI SANATI

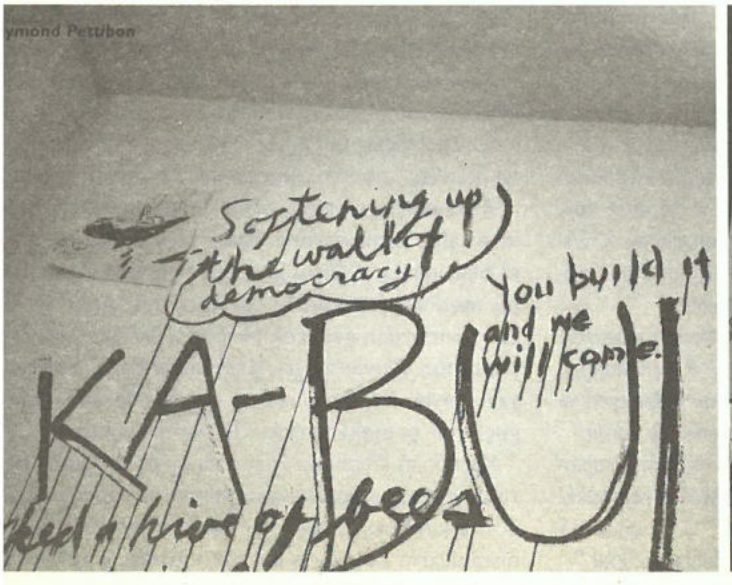
BD'li sanatçı Raymond Pettibon takriben 20 krekare büyüklüğünde bir mekânın duvarlarını yla, resimle, kartonla, karikatürle bütünüyle kapış, güncel kimi olaylara yorumunu aktarmış. Doız siyasi bir yapıt. Fakat slogancı değil. Düşünmetartışmaya davet eden bir eser.
ünlük olaylara yorumunu getiriyor Pettibon.
rneğin bir duvara şunu yazmış:
Dünyada her şey yolunda. Lee Greenwood müzik lisinin ilk sıralarında ve ABD'de kendi yolunda. Şehire bir boy grubu gelmiş." Onun altında askeri kamufrenkleri ile çizilmiş karışık bir çizgi, kahverengi ilsiz koca bir vücuda uzanıyor, siyah ve yeşil im" yazısına bağlanıyor. Altında Amerikan askernin Afganistan'da olduğuna bir işaret. Bütün du- kaplayan "Ka-bul" ("Kabil") sözcüğü. Bomba yüü boşaltan bir uçak resmi altında "Demokrasi arı için" süzcükleri ve "Ka-bul" sözcüğünün 'sunun arka planında kocaman kırmızıyla yazılmış : inşa edin, yıkması bizden." yazısı. Resimde göneyen gerçekliğe yapılan atıflar izleyiciyi kendi isyonları üzerine de düşünmeye zorluyor. Sanatotoğraf, karton, gazete kesikleri, karikatür, çizim ile birleştirdiği duvar yazıları ile, her gün karşıya karşıya olduğumuz kompleks bir enformasyon, duygu, siyasi analiz resmi çiziyor. Pettibon "aydın" kültürü ile, kitle kültürünü birbirine karıştırıyor. Gerçeğin daha iyi kavranmasına hizmet edebilecek "giriş kapıları" açmaya çalışıyor. Gündelik, konuşulan dil, şiir diliyle birbirine karıştırılıyor. Şiirsel bir dil güncelliği yakalamanın aracı haline getirilmeye çalışılıyor. Aslında müzelerin duvarlarına sığmayan, dışarıya, duvarlara yönelen bir sanat bu. Sanatı güncel hayata müdahelenin bir aracı yapan, bitmiş, kapanmış bir sanat eseri değil; "seyircisi" ile tartışma içinde tamamlanmayı bekleyen, tüm "seyircileri" müdahaleye, bu eseri de tamamlamaya çağıran sanatsal bir provokasyon. Bu eserin tamamlanması, halin, andaki durumun devrimci dönüştürülmesinden de başka bir şey olamaz kanımca.

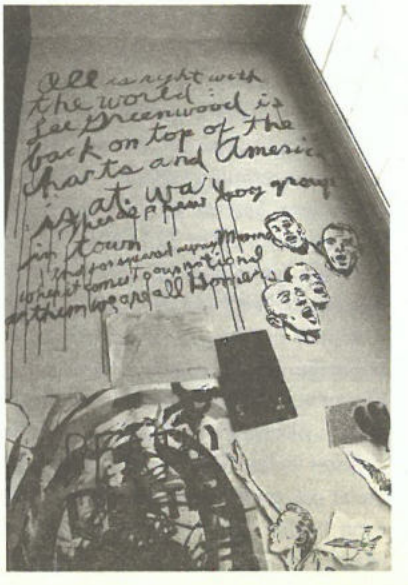
HAYAT ENSTALASYONLARI

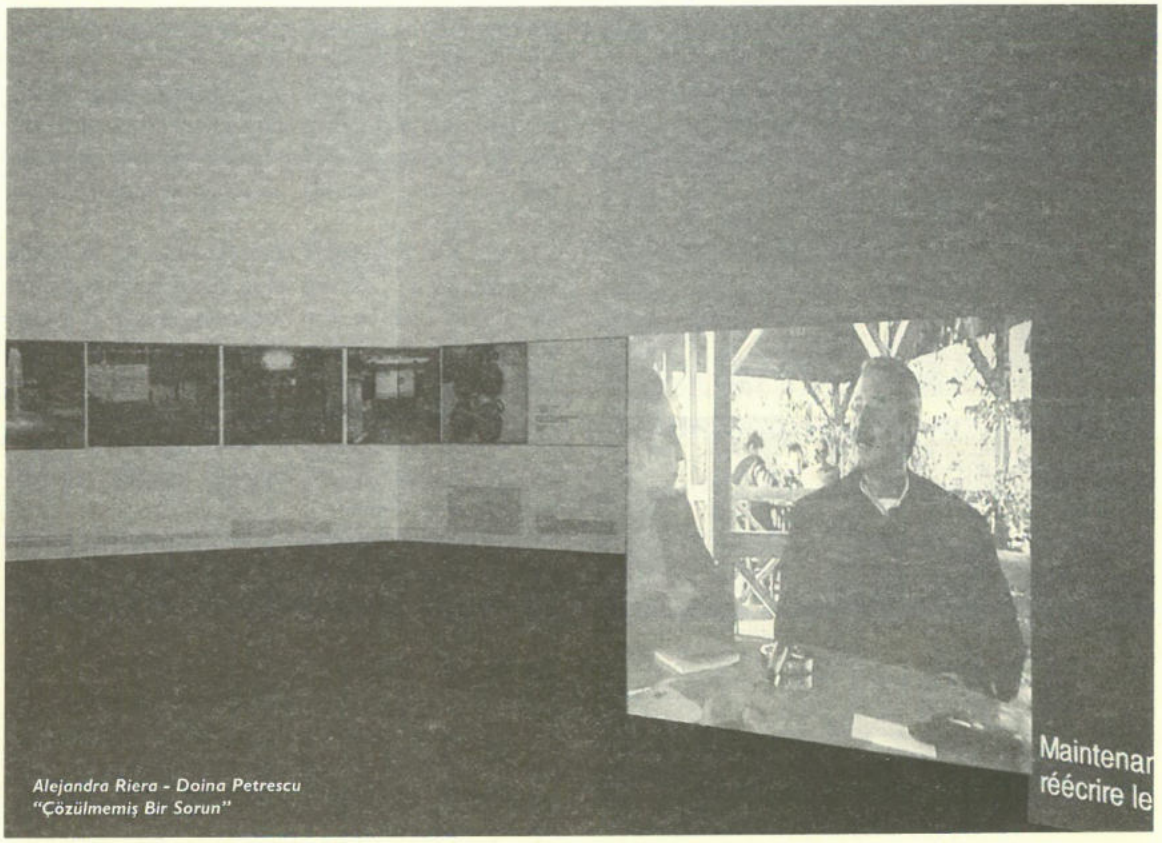
Documenta Salonu'nda bir mekân. Burada bir çok kolektif proje, belgelemeler, arşivler, Afrika müzesinin kitaplığı vb. var. Burayı gezerken birden kulağımıza tanıdık bir ses yankılanıyor. Tane tane sakin Türkçesiyle insan hakları üzerine konuşan Akın Birdal'ın sesi. Arada bir araya konuşulanı simultan Fransızcaya çeviren bir kadın sesi giriyor. Şaşkınlıkla sese yöneliyoruz. Evet tanıdık sesin arkasında Akın Birdal'ın tanıdık yüzü var.

Oturup seyretmeye başlıyoruz.

İki kadın sanatçı, Paris'te yaşayan Arjantinli Alejandra Riera ve Londra'da yaşayan Romanyalı Doina Petrescu oldukça geniş bir proje sergiliyorlar burada. "Çözülmemiş Bir Sorun" ve "gerçekleştirilmemiş bir film" sergiledikleri. Duvarda Kürtçe, Fransızca, İngilizce açıklamalı panolar, resimler. Üzerinde proje hakkında bilgi dosyaları. Büyük ekranın karşı-







Alejandra Riera - Doina Petrescu
"Çözülmemiş Bir Sorun"

sına konmuş, oturmaya –bilgi, duygu, ve araştırmalarla tanışmaya– çağıran alçak sandalyeler.

Sergi kataloğunda şu bilgiler yer alıyor:

"Programatik olarak bitirilmemiş kültürlerarası foto-video-kitap enstalasyonu, temsiliyetçi siyaset çerçevesinde özgürlük ve demokrasi sorunlarını ele alıyor ve kendine özgü medyal bir metaforu geliştiriyor. Bunun yanında Riera, Leyla Zana ile Hiam Abbass'ın yaşamını konu edinen, ve değişik kişilerle yapılan röportajları içeren kendi videosunun nasıl oluştuğunu dikkatle izliyor, belgeliyor.

Leyla Zana 1991 yılında ilk Kürt kadın parlamenter olarak milletvekili seçildi. Mart 1994'te "vatana ihanet eden faaliyetler" iddiasıyla –örneğin parlamentoda Kürtçe dilinde yaptığı bir konuşma– tutuklanarak, kırk yıla yakın ağır hapis cezasına hüküm giydi. Abbass, Paris'te yaşayan Filistinli bir kadın oyuncudur, rollerinde genellikle –örneğin Zana gibi– kadın direnişçileri canlandırır. (...)

"Çevrilemez Bir Film / 2002 İçin Proje" isimli, mimar, filozof ve feminist Doina Petrescu ile işbirliği içinde ortaya çıkan ve Kürtlerin güncel yaşam şartlarını gösteren film de aslında sergilenmenin darlaştırıcı engellerini zorluyor. Riera sergilenmenin bizzat kendisini de sergilenmenin parçası haline getiriyor. (...)

Riera aktif temsiliyetçilik yoluyla sosyo-politik yapılara ne ölçüde etkide bulunabileceği sorusunu atıyor ortaya."

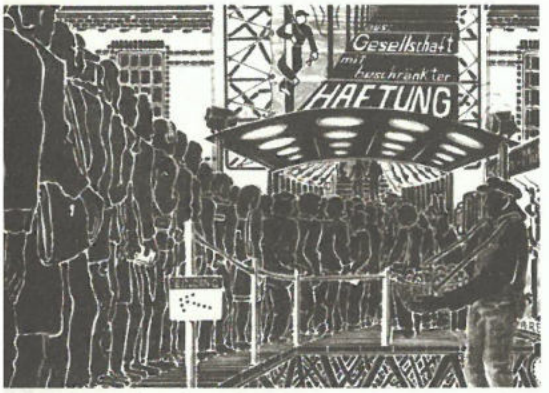
Aslında bu kadar teori yerine "bitirilmemiş film" bitirilmiş olsaydı daha yararlı bir iş yapılmış olurdu sanırım.

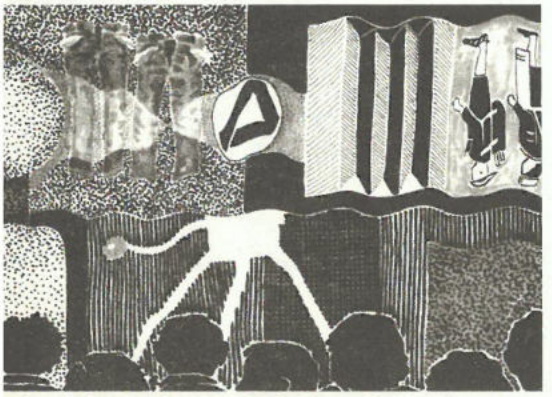
AFİŞ – AJİT – PROP – SANAT

Kültür İstasyonu'nda bir aydınlık mekân. Resimlenmiş dosya kağıtları mekân içinde yerleştirilmiş, camlı uzun masalar üzerinde, bu arada bütün mekân içinde tavandan aşağı asılı, duvarlara asılı biçimde mekânı doldurmuş. Kırmızı storopordan kesilmiş harflerle yazılmış sözcükler konu başlıklarını veriyor "Meta-Biçim-Meta", " Pop bir yerlere geliyor", "Kaldır ve at", "Yabancı figürler"... vb. Karmaşık konular tek tek yaprak / resimlerde şaşırtıcı ve heyecan verici bir dinamiklikte resmediliyor, çözümleniyor, sorgulanıyor. Bu mekândaki resimlerin yaratıcısı Andreas Siekmann adlı 1961 doğumlu bir Alman sanatçısı. Onun ele aldığı ana konu kendi deyimiyle "90'lı yıllarda artık nihai olarak yeniden yapılanmış olan rakipsiz iktisadi iktidar ilişkilerinin kamusal alana yansıması". Bu konuda düşündüklerini resme döküyor ve bunları öncelikle kamusal açık alanlarda sergiliyor. Kiraladığı reklam panoları, reklam sütunları vb. onun esas sergi alanı oluyor. Bilinçli olarak 20'li yılların sol örgütlerinin afiş sanatına dayanıyor.

Documenta'daki dizisinde işsizler için kullandığı sembol boş bir blucin pantalon. Çıkış noktasında bir iş/işçi elbisesi olan blucinin içi boşaltılmıştır. İnsan da yalnızca değişim değeri olarak ilginçtir sermaye için.

Kırmızı-beyaz-sarı-mavi renklerle –biraz kartonla-





ndreas Siekmann, "Sorumlulukla Sınırlanmış Toplum"dan...

ı da anıştırır tarzda– birbirinin devamı olan ve biririni tamamladığında bir öykü anlatan, bir resim çien, gerçekliği sanatçı gözüyle yansıtan resimler.

Sanat aracılığıyla toplumsal bağıntılar "okunur' ha getiriliyor. Sokak için, sokakta görülmek, okunak için bir sanat bu.

Sınır- Dünyaları

AKDENİZ / TOPLU MEZAR

Documenta'daki iki enstalasyon sınırlarla ilgiliyi. Batının özgürlüğünün, hayat tarzının, zenginliğinin ınu tehdit ettiği söylenen ("yabancı"! "akını"!!!) göçnenlere karşı korunduğu(!), insanların öldürüldüğü, utuklandığı, geri çevrildiği sınırlar. Emperyalist metopollerin, batı kalesinin yüksek duvarları! Birilerini ışta tutan, sınır tanımayan küreselleşme yalanının ınırlarını gösteren sınırlar.

Bir İtalyan sanatçılar kolektifi Akdeniz üzerine aptığı bir araştırma / çalışmayı sunuyor. Fakat bu kdeniz değişik kültürlerin birbirini karşılıklı olarak tkilediği ve kaynaştığı Akdeniz değil. Bu Akdeniz öçmenlere karşı Avrupa'nın sınırlarının korunduğu, kapı dışında tutulan" göçmenlere toplu mezar olan kdeniz. Bir odada kocaman bir ekrana yansıtılan üç oyutlu bir haritada umuda göç, açlık ve savaştan kaçış, özgürlük isteği, insanca yaşama isteğine kaçış ve insan ticareti yolları, sınırlar gösteriliyor. Onun tam karşısında bir başka ekranda değişik Avrupa devletleri polisinin gece görüş dürbünleri ile "sınır koruma" devriyesinde gösteren filmler oynuyor. Isıya duyarlı kameralar "altın batı"ya sığınmaya çalışan kaçak arıyor ve buluyor.

İçinde dört televizyon bulunan ikinci bir mekânda 1996 yılında İtalya sahillerinde batan ve 283 göçmenin mezarı olan bir gemi enkazını arayan dalgıçları gösteren bir film gösteriliyor. Çoğu Hindistan, Pakistan ve Bengaldeşli olan bu göçmenler şimdi Akdeniz toplu mezarındalar. İtalyan resmî makamları bu "kaza"yı suskunlukla geçiştirmeyi yeğliyorlar. Enstalasyonu gerçekleştiren sanatçılar kolektifi çekiyor batık geminin filmini.

Mekândaki diğer televizyonlarda "kaza"dan kurtulanlarla, diğer bazı göçmenlerle, liman polisiyle, halktan insanlarla yapılmış röportaj filmleri gösteriliyor.

"Kaza", insanların umuda yolculuğunu ticaret metası yapanlar ve umuda yolculuğun karşısına sınır koruma adına duvar dikenlerin hesaplarında var olan bir şey. Sonuçta göçmek isteyenleri adım atarken üç kez daha düşünmeye, göçü azaltmaya yarıyor.

Sanatçılar enstalasyonlarıyla bilgilendiriyor, tartışma kışkırtıyorlar.

Kurbanlar, geri kalanlarla, yakınlarıyla yapılan röportajlar aracılığıyla anonim kitle olmaktan çıkarılıp, birey haline getiriliyor. Umutları, hayalleri olan yokluktan, yoksulluktan, açlıktan, siyasi-dinsel vb. baskıdan, savaştan kaçmaya çalışan insanlar.

Diğer yanda sınır koruma memurlarının ve sınır koruma araçlarının planlı, bilinçli soğukluğu, insanın kanını donduran bir soğukluk.

İyi, etkileyici, düşündürücü bir dokümantasyon bu. Fakat sanat?

MEKSİKA / DUVAR...

Aynı konunun (sınır / göç) aynı araçlarla (video filmleri / enstalasyon) bir dokümantasyon olmaktan çıkarılıp, sanatsal bir yapıt biçimine büründürebileceğinin bir örneği var **Documenta 11**'de.

Belçikalı kadın rejisör Chantal Akerman yaşayan en ünlü feminist deneysel filmcilerden biri. **Documenta 11**'e "Diğer Taraftan" ismini taşıyan bir video enstalasyonu ile katılıyor. Sözkonusu enstalasyon Meksika-ABD arasındaki sınırı sorguluyor ve "özgür batı"nın gerçek yüzünü, onun insanlık düşmanı olduğunu, çifte standartçı ve sahtekâr olduğunu gösteriyor.

Enstalasyon üç mekâna yayılıyor.

İlk mekânda bir büyük ekran, ikinci mekânda yüksekçe kürsüler üzerine üç sırada arka arkaya ve yanyana dizilmiş 18 televizyon, üçüncü mekânda –çıkış

öncesinde– yine bir büyük ekran var. Çok televizyonlu ikinci mekânda televizyonları bir uçtan başlayıp, birbirini izleyen bir sıra içinde izleme imkânına da, televizyonlar arasında dolaşma imkânına da (zap) sahipsiniz.

Büyük ekranlı giriş ve çıkış mekânlarında, bir cipin bir otoyolda gece yolculuğu var. Bu herhangi bir otoyolda herhangi bir yoluculuk olabilir(di). Değil.

İkinci mekândaki televizyonlarda sınır üzerine belgesel filmler oynuyor.

Bu filmler soruna değişik tarafların (diğer taraf) bakış açılarını yansıtıyor. Bir yanda hep sınırı geçmeye çalışan Meksikalı göçmenler nedenlerini, motiflerini anlatıyorlar.

Diğer yanda onları "içeri koymamak" görevine sahip sınır muhafızları; onlardan daha ırkçı ve militan sınır bölgesinin beyaz çiftçileri kendi nedenlerini anlatıyor, görüşlerini aktarıyorlar.

Bu yanın en ilginç görüntülerinden biri, beyaz çiftçilerin kurduğu "Yurttaş Savunma Birliği". Bunlar geceleri, en iyi biçimde silahlanmış olarak "ava" çıkıyor; ısıya duyarlı –askeri– gece dürbünleriyle keşfettikleri "kaçakları" esiri alıp, –vatandaşlık görevini yerine getirip– polise teslim ediyorlar. Gösteriler düzenleyip; "Cürüm çetelerinin akımını durduralım! İşgalciler malımızı ve doğamızı kirletiyorlar!" pankartları altında yürüyorlar! Yapılan röportalarda göğüslerini gere gere ırkçı, faşist, insanlık düşmanı hezeyanlarını kusuyorlar.

Akerman herhangi bir yorum yapmıyor. Yalnızca gösteriyor.

18 televizyonlu mekânda, bazen oynayan filmlerin arasına, "özgürlük", "adalet", "insan hakları" üzerine büyük laflar eden kimi politikacıların konuşma parçaları giriyor.

Resimler söylenenlerin sahtekârlık olduğunu anlatıyor.

Üç mekândaki resimler birleşip bütünlüklü bir resim çıkarıyorlar ortaya. Akerman'ın enstalasyonunda onun kendi çektiği filmler, kullandığı orjinal belgesel filmlerden yaptığı montajlar; bunların bir mekân içinde dizilişi vb... burada söz konusu olanın bir televizyon habercisinin belgeseli vb. değil, söyleyecek sözü olan iyi bir sinema sanatçısının bir konuya sanatsal müdahalesi olduğunu gösteriyor.

Boş-soyut-burjuvalık...

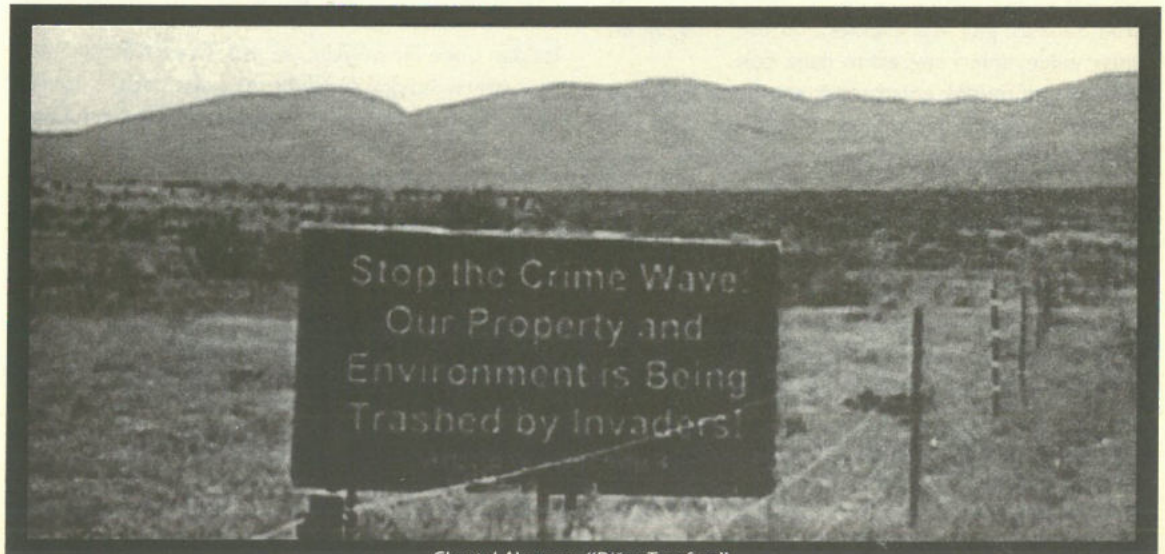
Documenta 11'de tabii ki içeriksiz-soyut sanata da hiç de küçük olmayan ölçüde –aslında burjuvazinin egemen sanatında sahip olduğu büyük yere uygun olan ölçüde– yer verilmiş.

Bir mekân değil, bir çok mekân... Herhangi bir mekân değil, bir çok merkezi mekân bu tip sanatın yapıtlarına ayrılmış.

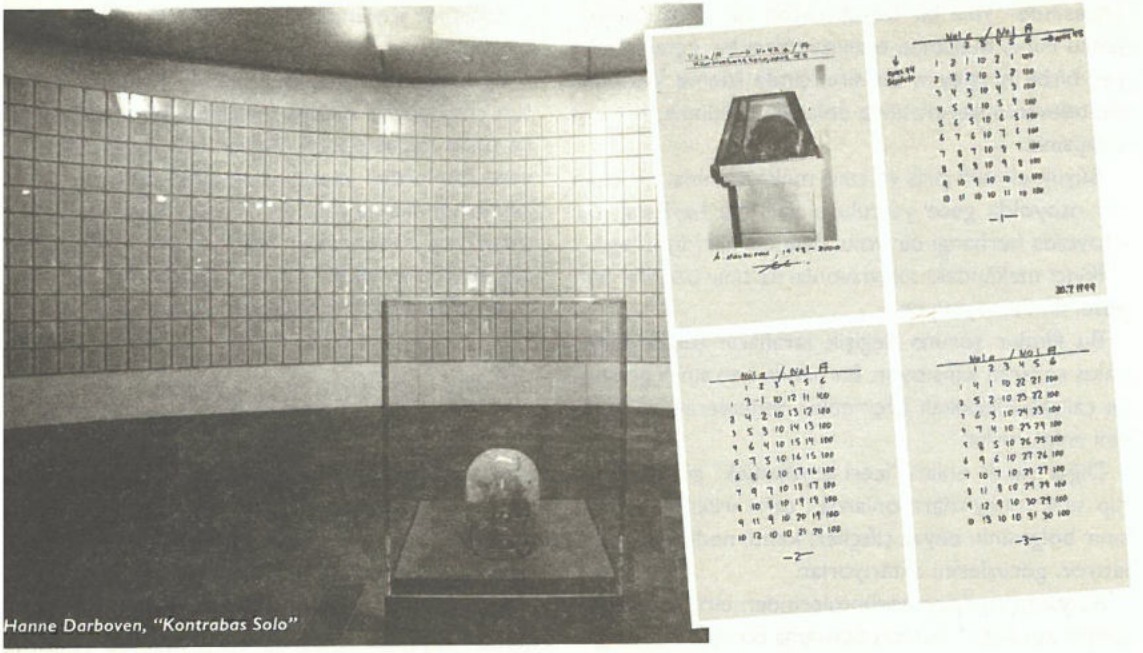
Gerçeklikle sanatsal hesaplaşma, sosyal gerçekliği kavrama, onu değiştirilmesine kaktıda bulunmaya çalışma iddiasında olan sanatsal yapıtlar, biçimciliğin anlamsız –ya da anlamı yine anlamsız teorik açıklamalarla doldurulan– soyut yapıtlarla dengelenmeye çalışılmış. Öyle "eserler" ki bunlar, burjuvazinin söyleyecek sözü kalmadığını, egemen burjuva sanat sirkinin içinin boşluğunu –kuşkusuz istemeden– en iyi biçimde belgeliyorlar.

Documenta'nın merkezi sergi binası Fridericianum bu eserlere en büyük yeri ayırmış.

Kapıdan girdiğinizde tam karşınızdaki devasa duvar, üç kat üst üste Alman kadın sanatçı Hanne Darboven'in bir yapıtıyla kaplanmış. Burjuva sanat çev-



Chantal Akerman, "Diğer Taraftan"



Hanne Darboven, "Kontrabas Solo"

elerinde yüceltilen, eserleri en yüksek fiyatlarla iş-
m gören, "dahi" ilan edilen, sevilen bir sanatçı
arboven. Sergilenen yapıt şu: Belli bir sistem için-
e el yazısıyla yazılmış rakamlarla dolu, çerçevelen-
iiş binlerce dosya kağıdı. Bunlar yanyana üst üste
elli bir sistemle bütün duvarı üç kat boyu kaplaya-
ak biçimde dizilmiş. Eserin ismi "Kontrabas Solo".
fendim eser şu: Darboven bir müzik parçasının no-
ılarını sistemleştirerek rakamlara dönüştürmüş.
uvarda gördüğünüz işte bu müzik parçasının ra-
amlara dönüşmüş şekliymiş. Sanat/anlam nerede?
ğer bu sanatsa, bu işi iyi programlanmış bir bilgisa-
ar beş dakikada halleder. İstediğiniz müzik parçası-
ın notalarını size rakamlaştırır. Yok sanat bunların
l yazısı ile yazılması ve çerçevelenmesi ise, o işi yap-
ak için de Darbovenlere ihtiyaç yok. Ben bu eseri
yran budalası gibi seyredenleri, bu esere büyük an-
ımlar yükleyenleri seyrettim daha çok.

Sanatın bu mutlak anlamsızlığı anıtını bir başka sa-
at eseri, Amerika'da yaşayan ve yine çok ünlü olan
apon On Kawara'nın "Geçmiş ve Gelecek" isimli
nstalasyonu aşıyor.

Fridericianum'un üçüncü katında büyük bir me-
ân. Binanın bir bölümünden öbür bölümüne geç-
nek için bu mekândan geçmek zorundasınız.

Bu mekânın orta yerinde bir cam küp, içinde bir
nasa, masada iki tane kara kaplı kitap. Masa başında
oturan biri kadın, biri erkek iki kişinin önünde açık
luruyor bu kitaplar. Her birinin önünde bir mikro-
on. İçinde rakamdan başka hiç bir şey olmayan ki-
aptaki rakamları bir rakamı biri, onu izleyeni ötekı-
i olmak üzere monoton bir sesle okuyorlar. Köşe-
le bir camekân içinde on cilt kara kalın kaplı kitap.
Bunların içinde de rakamdan başka bir şey yok.

On Kawara "Geçmiş ve Gelecek"

İsa'dan önce bir milyon, İsa'dan sonra bir milyon ol-
mak üzere, İsa'dan öncekilerde geriye doğru, İsa'dan
sonra ileriye doğru giden toplam iki milyon rakam.

Eser bu.

Documenta kataloğunda bu eserin derin anlamı
şöyle açıklanıyor:

*"Bir milyon yıl isimli epik (aşağısı zaten kurtarmaz /
BN) proje (geçmiş ve gelecek) tarihlerin bizim varlığımız
açısından ne kadar önemli olduğunu açıklıyor. "Geçmiş"
İsa'dan önce 998.031'den başlayarak 1969'a kadar
olan bütün yılların daktilo yazısı ile tek tek yazılmış ol-
duğu bir listedir. Buna karşı "gelecek" ise İsa'dan sonra
1969'dan başlayarak, 1. 001. 995'e kadar olan tüm yıl-
ların listesidir. "*

Anlamsız, aydın gevezeliği. Söyleyecek sözü kal-
mayanların "sanatı".

Neyse ki söyleyecek sözü olanlar da var:

Mekân - Fiksiyon...

PARK - FİKSİYON

Sanatın nasıl olabileceğinin, neler için, nasıl kullanılabileceğinin küçük –ama önemsiz olmayan– bir örneği "Park Fiksiyon".

Documenta Salonu'nun alt katında bir enstalasyon var. İlk bakışta fazla dikkat çekmiyor. Bir kenarda, iki metrenin üzerinde plastik bir dikdörtgen kap içinde (ki kap da katlara ayrılmış) çeşitli –yer yer plastik– çiçekler, günlük kullanım eşyaları, resimler, çocuk oyuncakları vb. var. Kabın en üst katında plastik bir palmiye ve kırmızı neon lambayla yazılmış "Park Fiksiyon" yazısı var.

Bu dikdörtgen kabı diklemesine keser biçimde arka arkaya dizilmiş dört, beş uzunca masa var. Bu masaların her birinde izleyiciyi oturup incelemeye çağıran iskemleler var.

Masaların her biri bir konuya ayrılmış. Birinci masa örneğin "Bürokrasiyle Yatağa" masası. Bu masanın üzerinde dizili dosyalar var. Dosyalarda "Park Fiksiyon"cuların ve semt sakinlerinin çeşitli bürokrasi kurumlarıyla yazışmaları var. Masanın sağ tarfında bir televizyon ekranında, belediye temsilcileri ile yapılan bir toplantının videosu gösteriliyor.

İkinci masa "Hayaller / Umutlar / İstekler" masası. Burada semt sakinlerinin istedikleri park konusundaki istekleri belgelenmiş. En çok da çocukların çizdiği resimler var bu masada. Burada da yapılan bir "vatandaş toplantısı"nın videosu gösteriliyor.

Ne bu Park Fiksiyon?

Park Fiksiyon bir Alman sanatçı kolektifinin kendine verdiği isim. Bu kolektif Margit Czenki, Günther Greis, Dirk Mescher, Thomas Ortmann, Klaus Petersen, Chpristoph Schaefer, Sabine Stoevesand, Axel Wiest adlı sanatçılardan oluşuyor.

Bunlar Almanya'da Hamburg kentinin en yoksul semti olan St. Pauli semtinde oturan ve sanatı fildişi kulelerde gerçekten kopuk bir üretim olarak değil, canlı hayat içinde hayatı değiştirmenin bir aracı olarak kavrayan genç sanatçılar.

Hayatı değiştirme işine yakın çevrelerinden, yaşadıkları semtten başlamak istiyorlar. Yanyana gelip 1994'te "Hafen" ("Liman") caddesinde var olan bir "Vatandaş İnisiyatifi"ne katılıyorlar. Bu vatandaş inisiyatifi o dönemde Hafen caddesini güzelleştirme ve temizleme adına Hafen caddesindeki işgal evlerini boşaltmaya çalışan Hamburg senatosunun siyasetine direnişi örgütleyen bir sivil toplum örgütü.

O dönemde aynı zamanda belediyede yine Hafen caddesini güzelleştirme / temizleme adına o caddedeki boş bir alanın ne olacağı tartışmaları yürüyor.

"Park Fiksiyon"

Vatandaş inisiyatifi buranın park olmasını talep ediyor. Sanatçı kolektifi tam bu noktada devreye giriyor. Ve Park için mücadelenin örgütlenme işini üzerleniyor. "Park Fiksiyon" ismi buradan geliyor.

Park Fiksiyoncuların yaklaşımını mücadelenin başlangıcında onlardan biri şöyle ifade ediyor:

"Günün birinde istekler evleri terkedecek, sokağa çıkacaktır... Onlar sıkıntı imparatorluğuna, sefaletin yönetilmesine son verecektir."

Dört yıla yakın mücadele sonucu, Hafen caddesi sakinleri kendi istedikleri, her şeyini kendileri doğrudan demokrasi yoluyla kendi belirledikleri parka kavuşuyorlar. **Documenta**'daki enstalasyon, işte Hamburg'taki bu gerçek sanat eserinin –ki bu eser o mücadeleye katılan herkesin ortak eseri sonuçta– sanatçı gözüyle belgelenmesi.

SANAT İŞÇİLERE GİDİYOR!

Bu yılki **Documenta**'da Fransa'da yaşayan İsviçreli sanatçı Thomas Hirschhorn bir kural dışı oluşturuyor. O sanatın müzesel sergilenmesi burjuva geleneğini bir bütün olarak sorgulayan, bu sirke bu biçimde katılmayı reddeden ve sanatını kendileri için yaptığı insanlara doğrudan taşımayı program edinen bir sanatçı. Onun **Documenta** için yaptığı eser filozof George Bataille için bir homaj olan "Bataille Anıtı". Eserlerinin malzemesini burjuva toplumunun çöp diye attıkları içinden toplayan bir sanatçı Hirschhorn. O "haksızlığa ve eşitsizliğe karşı mücadele" ettiğini, sanatın buna hizmet etmesi gerektiği-

...mas Hirschorn, "Bataille Anıtı"nın bir dizi objesinden birisi... Semt sakinleri benimsemişler...

avunan bir sanatçı. Bataille Anıtı alışılmış anlam-
ir anıt, yontu, haykel vb. değil. O gönüllü yar-
cılarıyla Bataille ile bir biçimde ilişkisini kurduğu
dizi obje yaratıp, tümüne "Bataille Anıtı" adını
niş.

ekân: Şehir merkezinin çok dışında, **Documen-**
sergi salonlarından da çok uzakta, Kassel'in en
sul ve en ezilmişlerinin –Kassel somutunda Tür-
li işçi ve işsizler bunlar– oturduğu bir işçi semti.
Kırık dökük apartmanlar. Apartmanlar arasında üze-
rinde çocukların top oynadığı, çamaşırların asıldığı,
çöp bidonlarının durduğu, halıların silkelendiği vs.
çoğu kelleşmiş yeşil alanlar. Herkese açık toplam se-
kiz obje anıtı oluşturuyor:

Bunlardan biri tahta bir kulübe içinde filozofu ta-
nıtan bir sergi. Video enstalasyonları, okunmak için
çoğaltılmış metinler, duvarlarda metinler, resimler
burada kullanılan malzemeler. Konteyner tipi bir ku-

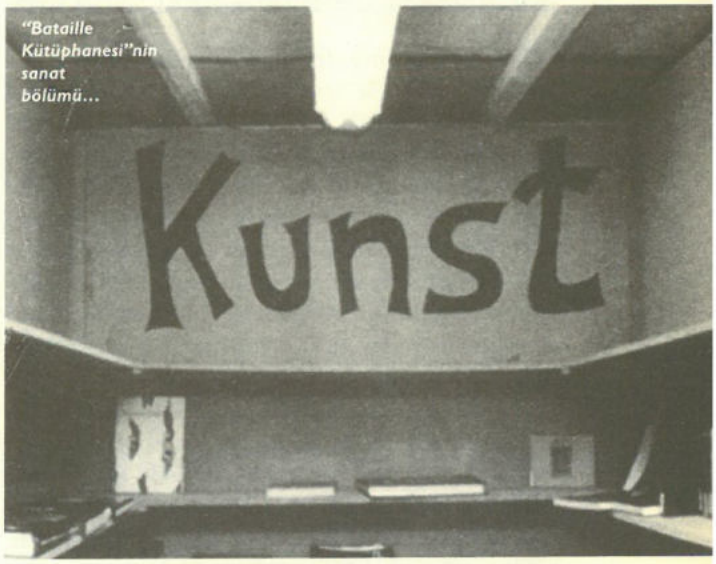
omas Hirschorn, "Bataille Anıtı"nın bir diğer objesi: Döner dükkâncığı...

lübede de "Bataille Kütüphanesi" isimli bir kitaplık kurulmuş. Sanat, seks, felsefe, edebiyat gibi alanlarda değişik dillerden –bu arada Türkçe kitaplar da var– bir kitaplık. İçinde oturulacak rahat bir koltuk, masa vb. var. Kitaplığın önündeki evler arasındaki sokakta bir döner dükkâncığı kurulmuş, bu döner dükkâncığı kitaplıkla aynı malzemeden yapılmış, aynı boyutlarda. Döner dükkânının önüne iki bank, bir masa konmuş. Ve burası, aynı kitaplık gibi çevre sakinlerinin de kabul ettikleri bir buluşma yeri haline gelmiş. Bankın hemen arkasında bir plastik. Kesilmiş bir ağaçmış gibi duran bir plastik bu. Kökleri ters yöne, göğe çevrilmiş bir ağaç kalıntısı. Karşı tarafta yeşil alanda kurulmuş ve çevre gençlerinin severek üzerlendiği bir futbol sahası, spor alanı. Canlı yayın yapan bir televizyon stüdyosu. Gençlere yönelik workshoplar ve **Documenta 11**'in sergi mekânlarından en önemlisi olan bira fabrikasından ziyaretçileri "Bataille Anıtı"na –siz buna gerçek yaşama da diyebilirsiniz– taşıyan bir "taşıma servisi". (Bu taşıma servisinin iki durağında –biri bira fasrikası, diğeri işçi semti– üzerinde "Bataille Anıtına Taşıma Servisi" yazan, ve ortalama "sanat müzesi" ziyaretçisinin bilisiz ukalalığı ile, kendini üstün gören burnu büyüklüğü ile alay eden İngilizce bir metin bulunan büyük panolar. Bu metnin özellikle genç **Documenta** ziyaretçileri arasında ateşli tartışmalara yol açtığına tanık oldum.) Üzeri rengârenk boyanmış bir kaç eski Mercedes araba. Bütün bunlar sanatçının "Bataille Anıtı" adını verdiği enstalasyonun parçaları.

İşçi semtindeki objelerin tümü renkli küçük ampul dizileri ile birbirine bağlanmış. Hirschhorn kendini ne sosyal danışman, ne de bir animatör ya da bir halk okulu öğretmeni vb. olarak kavramıyor. O, sanatsal eylemiyle, belli bir sanat planını, belli bir sanatsal bakış açısını doğrudan doğrudan sanatın yöneldiği / yönelmesi gereken, müze ziyaretçisi olmayan, "normal" insanlarla, emekçilerle temasa geçiriyor. O, bu insanların sanatı –sanat sosyetesinin tersine, "yürekleriyle değerlendirdiğini ve çok daha insancıl olduklarını" söylüyor.

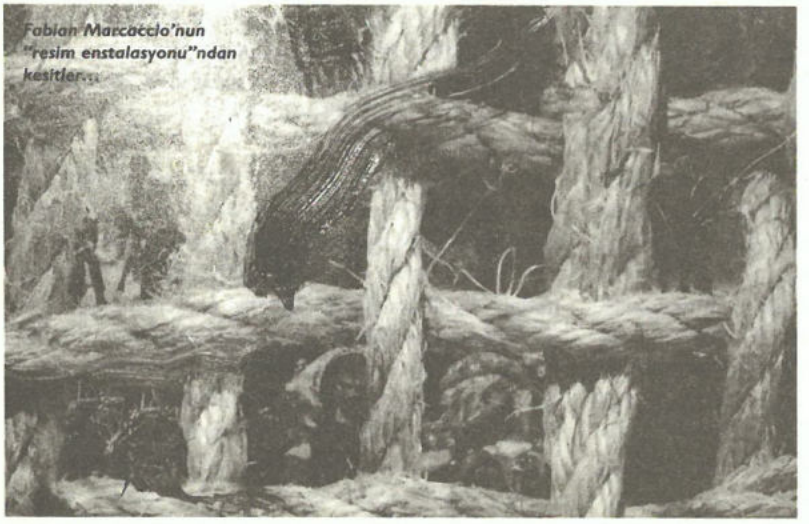
Bu **Documenta**'nın "dışarısını", emekçilerin ortası olarak kavrayan ve bunu sanat anlayışının dışavurumu olarak uygulayan tek sanatçısı olan Hirschorn'un sanatını, onun yöneldiği insanlar kendi sanatları olarak kavrayıp, "Bataille Anıtı"nı, sanki o hep oradaymış gibi kabullenip hayatlarının parçası haline getiren emekçiler, Hirschhorn'a en büyük ödülü vermişler bu tavırlarıyla. Sanatın müzesel sergi sınırlarını dışına taşabileceğini, taşması gerektiğini, sanatın geleceğinin burada olduğunu anlatıyor "Bataille Anıtı".

Park Fiksiyoncular ile Hirschorn, değişik araçlar ve yöntemler kullansalar da aynı bakış açısının, aynı sanat anlayışının, aynı sanat okulunun insanları.



"Bataille Kütüphanesi"nin sanat bölümü...

"Bataille Anıtı"na taşıma servisi...



Fabian Marcaccio'nun "resim enstalasyonu"ndan kesitler...

VE DUVAR RESMİ – YENİDEN...

Bira fabrikası binasının sergi alanının hemen önünde üstü kapalı bir açık alanda, her biri üç metre uzunluğunda her iki yanı da resimlenmiş, bombeli levhalardan oluşan bir "resim" enstalasyonu. Enstalasyonun üreticisi, New York'ta yaşayan 1963 doğumlu, Arjantinli sanatçı Fabian Marcaccio. Bir dizi sanat biçimini kendine özgü bir stil içinde yoğunlaştırıp, birleştiren; eseriyle pratikte içi boş, kendini yalnızca biçimle tanımlayan, biçimle oynayan, soyut estetiğe de ağır bir eleştiri yönelten bir sanatçı Marcaccio. **Documenta**'daki yapıtı, Diego Riviera'nın büyük siyasi duvar resimlerinin modern bir varyasyonuymuş gibi, onun geleneğini sürdüren resimlermiş gibi görünüyor. Fakat bunlar salt resim değil. Kullandığı malzeme ve teknik zengin. Yağlıboya resim, fotoğraf, akril boya, plastik, ip, ağ, kemik, saç, maden, tahta vb. kullanılarak yapılmış yüzlerce yüzü olan ve fakat aynı zamanda bütünlüklü bir eser çıkıyor ortaya. Günün toplumunun sorunlarını sorgulayan, açıkça siyasi bir eser. Hem resim, hem plastik! Tabii ki "yüksek" sanat eleştirisine bu eser "çok plakatif" ("afişsel"), "çok kaba" "çok tek boyutlu" görünüyor. Neden açık! Marcaccio bu eserinde açıkça siyasi, ekonomik, sosyal ilişkilerin durumunu, nedenleri ve bağları konu ediniyor, sorguluyor, gösteriyor. Ve öyle bir gösteriyor ki, bazen nefesiniz kesiliyor. Emperyalist dünya sisteminin egemenliği resmin her detayında göze batıyor. İnsanlar ekonomi-savaş makinesinin dişlileri arasında eziliyor. Bu iktidar ilişkilerinin korunabilmesi için emekçi insanlar arasında yaratılan "bizler ve diğerleri" ayrımı bir detayda ele alınıyor. Bu detayda şehir planında küçük bir kare, şehrin çok yüksekten çekilmiş bir resminin bu plan karesini gösteren bölümüyle resimleniyor. Resim steril soğuk mavi/gri rasterle örtülü. Resmin belli yerlerine kırmızı plastik eriyiği akıtılmış. Bunlardan birinden çıkarılan bir ok bir başka detaya götürüyor bizi. Çeşitli renklerden, dinlerden, milliyetlerden in-

sanları bir arı kovanındaki gibi hareket halinde gösteren, yine oldukça yüksekten çekilmiş bir resim. Belli ki büyük. bir metropolün büyük bir meydanı burası. İnsanların her biri ya da küçük insan grupçukları, kocaman bir insan denizinde, diğerlerinden habersiz, herkes kendi derdinde görünüyor. Altında "Biz ve Diğerleri" yazısı!

Irklarına, dinlerine, milliyetlerine vb. binlerce ayrılıkla birbirinden koparılmış her biri kendini biz, kendi dışındakileri "diğerleri" gören insanlar. Birbirine yabancılaşmışlığı bu kadar çarpıcı veren az eser bulunur.

İnsanın yüzüne bir yumruk gibi inen bir başka detay: Kemiklere sarılmış insan saçları. Araya saçılmış paralar. Bir kamp. Toplama kampı mı?!

Ve detaylarda bütün güç gösterilerine rağmen hep yine başkaldırılar. Umut. İsyan.

• • •

Burada **Documenta**'da yaptığımız gezintinin sonuna geliyoruz. Anlattıklarımız bizim dikkatimizi çekenler. Epeyce anlatmamıza rağmen, anlattıklarımız **Documenta 11**'in ancak küçük bir kesiti. Anlatacak daha çok şey var. Fakat bu bir makalenin sınırlarını çok aşar. "Modern sanat"ın bu en büyük şovundaki gezintimizin bir bölümüne sizi de katabildikse, bu bizim için mutluluk olacaktır...

Documenta 11 sonuç olarak, evet egemen burjuva kültürün/sanatın bir şovuydu. Bir sanat ve medya şovu. Fakat onun içindeki çelişmelerin, çatışmaların da belgelendiği bir şov. Burjuva kültür/sanat cenderesi dışına çıkmaya çabalayan sanatçıların da olduğunu gösteren bir şov.

Ve bir bütün olarak ele alındığında dünyada bütün insanları etkileyen, onları hareket ettiren çelişmelerin değişik sanatçıların prizmasından geçerek yansıtıldığı bir şov.

"Her şeye rağmen; umut var ve 'umut insanda'" dedirten bir şov.

Katılan bir çok sanatçının niyeti, isteği, amacı bu olmasa da, bu böyle...

20 Eylül 2002

Neydimdi

EROL NACAR

1
Kara kış değildim,
Yaz da değildim,
Bahar da,
Hatta,
Sonbahar da,
Ayaz da...

Neydimdi peki?
Hiçtimdi!.....

Dört mevsimden
Bir
Kendimi biçtimdi.

2
Bir zaman
Kavaklarda yeldimdi.
Mahallede
Çağıldayan seldimdi.
En önlerde yürüyen,
Kavgalarda
"Jeronimo" bendimdi.

Neydimdi...
.....!
Hiçtimdi!...

3
Sevda neydi,
Ben kimdimdi?
Ondördümde
İlk aşkımı inşaatta.....

Neydimdi...
Hiçtimdi!

4
Onyedimde
Şarabın acı tadını aldımdı.
Trenleri seyredip,
Hülyalara daldımdı.
Postal marşı eşliğinde,
İngilizce dersinde,
Gusül abdesti ödevinden
Sınıfta da kaldımdı?!...

Halbuki Hoca
Ne dediyse,
I am very well
Yaptımdı.

5
Yirmisinde
Postaldımdı, keptimdi.
Kapuska, mercimek,
Palaska, tüfek,
Uygun ayak,
Bir ton dayak bendimdi...
Tekmelerle, tokatlarla teptimdi...

Neydimdi...
Hiçtimdi!

6
Baba evine dar geldimdi.
Ana diline zar geldimdi.
Üstüne üstlük yar sevdimdi.
"Değme yaram var" dedimdi.
.....
Para da neydi,
Ey sevgili?
Hani
Yarin bir busesi
Bir ömre bedeldi!...

Neydimdi...
Hiçtimdi!

Dört mevsimden
Bir
Kendimi biçtimdi.

7

Benden farklı yaşayanlar,
Dört mevsimlikler de vardı.
Bembeyaz kar yağar,
Ballı börek kayardı.

Tohum çatlar,
Kokanalar
Çilek – çilek kokardı.

Deniz tuzu,
Dalgalar,
Gündüz güneş,
Gece ay,
Tümsekleri yakardı...

Yağmur atar,
Arkasından yaprak sarısı şaraplar...

8

Ekmek
Aslanın ağzında dediydi,
Midesinde olduğuna
Yemin ettiydi
Eskiler.

Nefes alıp veriyorlar ya!
Ekmeğin aslan olduğunu
Nerden bilsindi garipler.

9

Yaşamak için değil,
Yaşatmak için çalıştığımızı
Ben babamdan bildimdi.
Ustamın tokadını
Villaları boyar iken yedimdi.

Ustam dedim: "Neydimdi?"

"Avare – aylak"
Bendimdi.
"Haydut, korsan, dangalak,
Serseri – salak..."
Bendimdi.

Haşa huzurdan,
Allah'a ortak koşardımdı.
Hem kızar,
Hem de beyefendilerin
Ekmeğiyle yaşardımdı.
Neydimdi...
Hiçtimdi!

10

Böylece
Ustamın sayesinde
Haddimi de bildimdi.

Aklımı başıma devşirdimdi.
Bu
Dünyada ben...
Çalışmaya geldimdi.

Neydimdi...
Hiçtimdi!

11

"Emek" neydi,
"İşçi" kimdi?
Dedimdi.
Felsefeye girdimdi.

Böyle
Böyle
Marx'a kadar geldimdi.
Arkasından
Polis copu yedimdi

12

Neydimdi...
Bildimdi!
Bir acayip devdimdi!
Bir acayip sevdimdi!...

Şatolarda yazılan
Tarihleri deldimdi!...

13

Neydimdi...
Yangın, motor seldimdi
Kazma, kürek, beldimdi.
Zincirlerim bir yana
Kafa – kol...tendimdi.
O,
Muhteşem
Yakışıklı
Mezarcı başı bendimdi.

Postdepressif mektuplar

A. KADİR KONUK

Beni altı ay boyunca, her hafta üç saat dinleme inceliğini gösteren son doktorumun "Acil" diye yazdığı rapordan sonra "Uslanıp, öyle hop turup hop kalkan biri değil, sakin bir adam olabilmem", yani postu da depresyonu da üzerimden atabilmem için Sağlık Sigortası tarafından buraya gönderilmiş bulunuyorum. Buranın bir kur merkezi olduğunu hemen belirtmeliyim. Burada doktorların izin verdiği kadar kur yapılıyor. Bunun Türkçe'si "Kür". Türkçe'de kur yapmak başa bela almak gibi bir şey. Burada yapılan kurlarla baştaki belalar defediliyor(muş).

"Post" sözcüğünden oldum olası nefret etmeme karşın, uzunca bir süredir "Postdepressiv" olma gibi bir lükse kapılmış bulunuyorum. Türkçe sözlüklerin açıklamalarına göre depresyon; inhifaz, çökkünlük, umitsizlik, meyusiyet anlamına geliyormuş. Ben bunlarla yetinecek adam olmadığımdan ve biraz da modern sanatçı yönüm bulunduğundan bir de "Post" ekli alarak postdepressif oldum. Yani; her an patlamaya hazır, pimi çekilmiş el bombası. Bir tek üzerimde "Dokunma yakarım" yazılı plakam eksik.

Önceki doktorumun söylediğine göre beyin hücrelerim en küçük noktalarına kadar şeytani düşüncelerle doluymuş ve bu beladan kurtulabilmem için herhangi bir şekilde "Boşalmam" gerekiyormuş. Buraya ona buna kur yapayım diye değil, boşalayım diye getirildiğimi yeni doktorum karşılama töreni sırasında ivedi bir şekilde açıkladı ve "Tüm musluklar açılmalı" dedi.

Kur merkezine gelir gelmez musluklarımın açıldığını ve bende önemli değişiklikler olmaya başladığını itiraf etmeliyim. Olup bitenlere ben bile inanamıyorum. Sabahları kahvaltı yapmaya başladım. Burada beni sabah altıda Harbiye Marşı ya da 'Türkiyem' şarkısı ile uyandırmıyorlar. Her beş dakikada bir, mini etekli, dolgun bacaklı, çiçek çiçek geniş balkonlu güzel hemşirelerden biri geliyor, yüzünde en güzel gülücüklerle; "Kahvaltı" diye şakıyor tepemde. Sıkıysa uyanma.

Burada öyle beyaz giysili hemşire, doktor, sağlık görevlisi yok. Görevlilerin hepsi sivil giyimli ve işin ilginci biz hastalardan görünüş ve tip açısından hiç bir farkları yoktur. Bu nedenle devamlı birileri tarafından izleniyormuşum gibi bir his var içimde.

Bendeki ikinci değişiklik çok önemli. Akşam saat dokuzdan sabah saat altıya kadar sigara içemiyorum. Odalarda sigara içmek yasak. Bu yüzden lambayı söndürdükten sonra yatağa yatıp, sigaramı yakarak, "Bu gün devrim için ne yaptın" diye beş dakika düşünemiyorum.

...

Doktor "En az altı hafta burada kalmanız gerekiyor" dedi. Altı haftada benim bütün çatlaklıklarımı gidermeye kararlılar. Bu işi nasıl yapacaklarını gerçekten çok merak ediyorum. Göreceğiz.

Güzel, tek kişilik bir odam, bahçede durmadan öten kuşlarım, koskoca bir ormanım, ormanda çiçeklerim var. Nedense kendimi onların arasında hiç bir yere koyamıyorum. Bir yerde de beş dakikadan

fazla oturamıyorum. Annemin bir zamanlar dediği gibi "Kıçına nişadır sürülmüş" gibi dolanıyorum orada burada. Ve insanlar burada hedefsiz bir şekilde, donuk gözlerle bakıp, yüzer gibi yürüyorlar. Yumuşakçaların içinde kalmış gibiyim.

...

Bugün 24 Temmuz. Bu günün Gazeteci Bayramı olduğunu gazetelerden öğrendim. Tarihin bir noktasında bu gün Türkiye'de sansür kaldırılmış(mış.) Burada yıllarca kendilerine yazı yazdığım iki Türkçe "devrimci" gazetenin yönetimi yazılarıma "Bazı çevreler rahatsız oluyor" gerekçesiyle sansür koymaya kararlı olduklarından artık yazamı-

yorum. İşin ilginci bu iki gazete de bugün sansüre karşı olduklarını manşete çıkarmışlar. Onlara mektup yazmak istedim, ama "Delidir, ne dese yeridir" diyeceklerini, beni ciddiye almayacaklarını düşünerek vazgeçtim. Ciddiye alınmamak önemli bir sosyal ve psikolojik olaydır.

Her an, her köşede sivil giyimli ajan hemşireler tarafından izlendiğim şeklindeki kuşkularım doğrulandı. Doktor bir köşede oturup gazete okumak gibi lüzumsuz işlerle uğraşmak, ya da kıçı yanmış kedi gibi dolanmak, yürürken oluşturduğum rüzgarla insanları nezle etmek yerine mutlaka sporla terapi seanslarına katılmamı istedi. Bende enerji fazlalığı olduğu şeklinde kuşkusu bulunduğunu da dile getirmekten kaçınmadı. Sadece 19 Mayıs hareketleri yaptıracaklarını düşünerek, biraz gırgırımı geçerim deyip, sporla terapi seanslarına katılmayı kabul ettim.

...

Bugün cimnastik öğretmeni, yani terapist, bize aerobik yaptırdı. Hem de bahçede, çimlerin üzerinde ve herkesin gözlerinin önünde. Utancımdan girecek delik bulamadım. Kimsenin yüzüne bakamıyorum. Yerdeki otları yüze kadar saydım, gerisini unuttum.

Terapist önce bizi olduğumuz yerde, yerinde say usulü maratona çıkardı. Müzik kıvrak, hava sıcak, yer yeşil, seyirci gırla... Duracağım, utanıyorum. Ben yirmi yıldır spor yapmadım, acı bana diyeceğim terapiste, tümceyi kuramıyorum. Derken maraton bitti, müzik göbek havasına dönüştü. Terapist benim gençlik yıllarımın ünlü dansözü Özcan Tekgül gibi kıvırıyor, biz de... Oh, oh!

Müzik ağırlaştı, sırtüstü yere yattık. Biraz nefesleneyim diye düşündüm, ama adam bırakmıyor yakamızı. Haydi, bacaklar havaya! Etme, eyleme, gözünün elifini seveyim, biz artık genç değiliz, bir ayıp mayıp ederiz, diyeceğim, tümceyi yine kuramıyorum. Şimdi de popolar havaya! Aman delilerin olayım, sakın amuda kaldırma.

Akşam yemeğinde makarnalar vardı. Evet, makarna değil, makarnalar. Makarna salatası, domates soslu spagetti ve peynirli makarna. Tabağımı üç çeşit makarnayla tepeleme doldurduktan sonra kocaman üç dilim ekmeği alıp masama gittim. Yemekhanede masa arkadaşlarım; yani yaşı belli olmayan iki kadın ve yaşı belli bir erkek tabağımdaki makarna dağına değil, elimdeki ekmek dilimlerine gözlerini diktiler. O anda onların makarnayla ekmek yiyen böyle ilkel biriyle birlikte oturmaktan sıkıldıklarını, bu sıkıntının onları yeni bir depresyona sokacağını düşünmeden ekmek dilimlerinden birini ağzıma tıktım ve arkasından okkalı bir kaşık dolusu makarnayı gönderdim. O kadar sporlu terapiden sonra yerim o makarnaları değil mi? Ama nedense masa arkadaşlarım yemeklerini yiyemeden, homurdanarak masadan kalktılar.

Çiçeklerimi sulasın diye evin anahtarını verdiğim arkadaştan gelen mektubu akşam yemeğinden sonra aldım. Saksılara diktiğim fasulyeler büyüyormuş. Eve gidince türlü yapabileceğim demektir.

Belim ağrıyor. Mahvettiler beni. Çimene oturuyorum popom ağrıyor, ayağa kalkıyorum belim bağırıyor, yemek yiyorum, kolum ağrıyor. Tüküreceğim terapilerinin içine.

...

Aynalı yastık, cimnastik. Fizyoterapist traplenin üzerinde hoplattı beni. Havuzda dön baba dön oynadık.

Beni yoldan çıkardı bu allahsızlar. Kötü adam oldum. Sabahları kahvaltı yapıyorum, öğlenleri ekmek vermedikleri için ekmeksiz, soğansız, yağsız yemek yiyorum. Akşamları sadece iki dilim yağlı ekmek yutuyorum. Gece yiyebileyim diye ekmek çalıyorum. Spor yapıyorum, yüzmeye gidiyorum. Gece kargalar uyumadan, yatakta sigara içemeden ve devrimi düşünemeden, erkenden uyuyorum.

Nerede benim günlerce uykusuz kalışlarım, gece gezmelerim, nerede bol ekmekle yenilen kelle paçalarım, limonlu, sarmısaklı işkembe çorbalarım, salçalı İzmir köftelerim, dönerlerim, lahmacunlarım... Tabağıma çorbayı biraz fazla koysam yaşı belli olmayan kadınlardan biri hemen çorbada çok kalori olduğunu, bunun beni şişmanlatabileceğini söylüyor. Derde bak. O çorbayı ekmeksiz, limonsuz, yanında yeşil soğan bile olmadan içmek zorunda kaldığım böyle bir zaman diliminin içine...

Havuza gittim. Suyun içinde havuz terapistinin isteğiyle "Elele elele pamuk ile elele" oynadık ve ne kadar kendimi korumaya çalışsam da hep o yaşı belli olmayan kadınlardan biri elimi tuttu.

Havuzdan çıkınca doktorla konuşma terapisine gittim. Doktora artık eve gitmek istediğimi, iyileştiğimi söyledim. "İlk günlerde hep böyle oluyor" diyerek güldü doktor. Sonra bana önemli bir giz veriyormuşcasına fısıltıyla; "Siz en zor hastalardan birisiniz" dedi ve açıklamaya girişti neden zor olduğumu. "Yanlış anlamayın, hakaret etmiyorum" dedi, "Herşeye inandırıcı nedenler buluyorsunuz, şaşırıyorum. Hep iyi olduğunuzu söylüyorsunuz, çocukluk iyi, aile iyi, yaşam iyi, sağlık iyi..."

O zaman anladım bana ne yapmak istediklerini. Burada içimizi dışımıza çıkarıp, kötü, boktan şeyler olduğumuzu kabullendirecekler bize. Sonra da iyi olmaya karar vermemizi sağlayacaklar, en sonunda da bizi iyileştiğimize inandırıp eve gönderecekler.

Kararımı hemen verdim. Kısa sürede buradan çıkmak istiyorsam kötü olmayı kabul etmeliydim. Sadece kötü değil, en kötü olacağım, görecekler günlerini.

Ben kötüyüm. En kötüyüm. Roma'yı ben yaktım. Kentleri basan nehirleri ben taşırdım. Depremler benim eserim. Üç kez darbe yapan benim. Ekonomiyi de ben batırdım. Fırsatını bulursam üçüncü dünya savaşını çıkaracağım, görecekler günlerini.

...

Günlerdir kimseyle konuşmuyorum. Kötüyü oynuyorum. Elimde bir defter, tapu memuru gibi her yere girip çıkıyorum. Masa arkadaşım olan erkek, arkamdan; "Kendini yazar sanıyor" dedi, kulağımla duydum. "Bazıları böyle oluyorlar."

"Yazık" dedi yaşı belli olmayan kadınlardan biri; "İyileşse belki gerçekten yazar olabilirdi."

Onlara bir zamanlar tanrının zabıt katipliğini yaptığımı, cehennemde noter olduğumu söylemedim.

...

Bugün çok kötüyüm. Gazetede okuduğum haber beni beynimden vurdu. Haberin başlığı aynen şöyleydi: "Mars iki Yemenli'ye miras kalmış." Mars neden yaşamı boyunca dededen, babadan şöyle ele avuca gelir bir mirasa konmamış bana değil de iki Yemenli'ye miras kalıyor? Gazete şöyle açıklıyor bunun nedenini.

"Duyanları şaşkınlık içinde bırakan olay, Yemen'in başkenti Sanaa'da meydana geldi. Mustafa Halil ve Abdullah Amri adlı Yemenliler Yüksek Mahkeme'ye başvurarak ABD'yi şikayet ettiler. Mars gezegeninin kendilerine dedelerinden miras kaldığını ileri sürerek Pathfinder'in Mars'tan derhal çekilmesini ve ABD Büyükelçisi'nin mahkemeye gelerek işgal sorumluluğunu üstlenmesini istediler."

Deli olacağım. İlle de bir şeyler olma tutkusuyla

Seni düşünmek zor

DOĞAN KARAAĞAÇ

Hani bulutlar dağlara konar
O yüce dağlar görünmez olur ya
İşte beni öyle sarmalar sevdan
göremem ben beni
yiter giderim.
Bazı bazı
bir fırtına esecek olsa ruhumda
Sevdanı dağıtacak gibi olsa başımda
üryan gibi hissederim kendimi
üşürüm, titrerim,
erir, giderim.
Seni düşünmek zor
düşünmemek de
yığılır üstüme hüzünlü bulutlar
ben seni düşününce
düşünmeyecek olsam
bir anlamsızlık,
dayanılmaz bir hiçlik sarar beni
kederimden,
Kerem gibi,
yanar giderim.

23 Ocak 2002

postdepressif olmaya başladığım ilk günlerde Amerika Mars'a gidiş için çalışmalarını sürdürüyordu ve ben bir arkadaş toplantısında; "Görürsünüz, gittiklerinde orada karşılarına döner dükkanları çıkacak" demiştim de arkadaşlarım benim Kırklartepesi'ne sahip bir kentte doğduğuma, erenlerle ilişkilerimin bulunduğuna, müneccim eli kokladığıma, istersem her an Kırklar'a karışabileceğime aldırmadan acı acı, "Yazık, tozuttu yine" dercesine gülmüşlerdi. İşte kanıtı, işte gazete.

Yemen bir zamanlar Osmanlılar tarafından işgal edilmişti, değil mi? Davacı adamların adları ne? Mustafa ve Abdullah. Yani Osmanlı kökenli Yemenli. Dedeleri Osmanlı. Mars onlara dedelerinden miras kaldığına göre Mars'a Amerikalılar'dan önce Osmanlılar gitti demektir. Yemenliler kanıt olarak ellerinde bir belgenin olduğunu da söylemişler. O belgede aynen şöyle yazdığına kalıbımı basarım:

"Yedi düvel sultanı padişahımız efendimiz adına and olsun, arzı, arş'ı âlayı ve dahi ayı ve yıldızları ve bunların içinde Mars denen seyyareyi mülkümüzden sayıp, bizden sonraki torunlarımıza ve dahi torunlarımızın torunlarına mülk eyledik."

Gazetenin yazdığına göre olayın gelişimi şöyle:

"Hakim ellerindeki kağıdın Mars'ın tapusu olduğunu öne süren iki meczubu azarladı ve 'Davayı geri çekmezseniz ikinizi de hapse atarım' dedi ve meczubları mahkemeden kovdu."

Amerikan işbirlikçisi hakim, ne olacak. Bana kalırsa Yemenliler haklı.

Nerede

A. KARABAĞ

Bir kol bir dal bir gül
Dalım kolunda gülün gülümde
Kolum dalında elin nerede

Bir diz bir göz bir gez
Gözüm gezinde gülüm dizinde
Gezim dizinde gözün nerede

Bir el bir tel bir dil
Telim elinde gülün dilinde
Dilim telinde kolun nerede

Bir söz bir saz bir yaz
Yazım sazında gülüm sözünde
Sözüm yazında sazın nerede.

Yukarıda belirttiğim gibi Mars'ta dönerciler var.

Adem cennetten kovulduğunda üçüncü molayı Mars'ta vermiş ve orada çocuklarının bir kısmını bırakmıştı. Geride bıraktığı bu çocukları sonradan anarken onları "Terkler" diye adlandırmış, bu söz yinelene yinelene "Türkler" halini almıştı. Zaten Yemenliler de Türktü.

Tapunun Yemenli Mustafa ile Abdullah'ın eline nasıl geçtiğini "Tanrıların Arabaları" isimli kitabın yazarı da uzun uzun açıklamaktadır. Bir başka kanıt ise Mars sözcüğünün bir Arap oyunu olan tavlaya yerleşmiş olmasıdır.

CIA kaynaklarına göre Mars'ta bir de Cıllar Çiftliği varmış. Ama Amerika bunu açıklamayı şimdilik çıkarları açısından doğru bulmuyormuş. Yeşilçam bu haberlerden sonra seri filim çekimlerine başlamış. Filimlerden bazılarının isimleri şöyle: Cüneyit Marslılar'a karşı. Mamçakoğlu Mars boylarında. Mars'ta bir Türk lokumu. Marsiye'nin aşkı Kurtdereli.

TBMM'de bir milletvekili de eski bir marşın sözlerinin; "Tuna nehri akmam diyor / Ben o aya bakmam diyor / Şanı büyük Çılar paşa / Ben bu Mars'tan çıkmam diyor" şeklinde değiştirilmesi için yasa tasarısı hazırlamış.

Radyolara göre; İstanbul'da dolmuş muavinleri şimdi "Haydeee, Marsa bir iki" diye bağırıyorlarmış.

Yine gazetelerin yazdığına göre Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi profesörü Celal Yeniçeri; "Peygamberimiz Maida Suresi'nde gökten gelen sof-

Gün olur

ALİ KÖÇMEN

Gün olur
bu soluk yeşil
ölüm rengi kapılar
duvarlar
parmaklıklar...
gelir üstüme üstüme
Şiirlere sığınırım
türkülere
bir de
dağ koyaklarındaki
yaban güllere...
Soluk yeşil
hıncından kül mavisine döner...

22 Şubat 2002

radan bahsediyor. Burada Cennet tabirini kullanmıyor, gök diyor. Bu sofrada et ve ekmek vardı diyor. Et varsa kainatta canlı var, ekmek varsa ziraat var" diyerek Marslıların da ülkemizdeki açlara et ve ekmek yardımı yapabileceklerini, Derviş'in de ekonomiye yön vermesi için Marslılar tarafından gönderildiğini ima ediyor. Profesör Yeniçeri ayrıca; "Peygamberimizin amcasının oğlu İbni Abbas, göklerdeki yerkürelerden bahsederken 'Burada Adem varsa oralarda da Adem vardır Adem gibi, İsa vardır İsa gibi, Musa vardır Musa gibi demiştir" diyerek tezini bilimsel olarak kuvvetlendiriyor. Ayrıca Vatikan'ın başastronomu ve Amerikalı bir cizvit olan Profesör George Coyne; "Tanrı başka canlılar yaratmaya da kadirdir. Hazreti İsa'nın başka gezegenlere gidip gitmediği konusunda bir şey söyleyemem" dedi.

O zaman Yemenli hakim neden Mustafa ve Abdullah'ı azarladı? İnsanın Mars'ta akrabasının olmasının ne gibi bir kötü yanı olabilir?

Haberi doktoruma söyledim, "Bir Türk döneri olsaydı şimdi, ama yaprak döner" diye mırıldandı ve "Biliyor musunuz, ben sizin yemeklerinize hayranım" diye ekledi.

Bu adamın yiyici biri olduğunu, elinden gelse Marslılardan bile rüşvet alabileceğini ilk günden anlamıştım zaten.

...

Marsla yatıp kalkmaktan bıktığım bir günde gazete yine imdadıma yetişti. Bu kez haber Ruslarla ilgiliydi.

Moskova'da bir kaç bilim adamı "Mısır'daki piramitler de dahil olmak üzere, eski dünyanın bütün kültürel birikimlerinin Rus-Türk ortak imparatorluğunun ürünü olduğunu ileri sürdüler" diye yazan gazeteye donmuş gözlerle on dakika baktım.

Deliye davul verirsen dötüyle çalar. Bunun kısaltılmışı DDVDÇ'dir. DDVDÇ üyesi bilim adamları böyle deyince Moscow News gazetesi hemen haberin üzerine atlamış ve bilim adamlarının görüşlerini şöyle özetlemiş:

"Büyük İskender ve Sezar gibi isimler söylentidir. Tatar-Moğol akıncıları aslında Rus ve Türk akıncılarıydı. Bu iki halkın yolları sonradan ayrıldı. Eski dünyanın, piramitler de dahil olmak üzere kültürel birikimini Rus-Türk imparatorluğu sağladı. Sonradan bu gerçekler hafızalardan silindi, meydan yanlışlara kaldı."

Yalanım varsa ultrapost olayım. Böyle yazıyor gazete. Ve ben şimdi herşeyi daha iyi anlayabiliyorum.

Olay şu:

Ruslarla Türkler eskiden akrabalardı. Mars'ı paylaşamadıkları için aralarına miras kavgası, sonra da kan davası girdi. Tanrı Dağı Rusya'daydı ve Türk'tü. Hira Dağı müslümandı ve ona en çok Osmanlılar sahip çıkmışlardı. Piramitler Türklerin teyzelerinin kızlarıydı. Osmanlılar Mısır'da El Ezher Kütüphanesi'ni Ruslarla olan ilişkileri ortaya çıkmasın diye yakmışlardı. Kurtçukların bize "Moskovaya" diye bağırması Demirel'le Gorbaçov'un eski miras kavgasından kaynaklanıyordu.

Bir zamanlar bir Türk profesör de Kızılderililer'in soyunun Türkler'den geldiğini, kıtalar oluşmadan önce Türklerin Amerika'ya gittiklerini, sonra karalar ayrılınca orada kalıp kızılleştiklarını yazmıştı. Zaten Ruslar kızıldı, Türkler de onlardan geri kalmamak için Kızılderili olmuşlardı.

Bu arada Çiller "Geyikli Baba"ya neden gitti? Neden piramitlere ya da Mars'a gitmedi?

Yemek zamanı geldi, ben önemli konularla meşgulüm. Çiller neden Geyikli Baba'ya gitti? Özer'e bir kıyak mı düşünüyor acaba? Yoksa sahneye çıkmaya mı karar verdi, assolist mi olacak? Geyikli Baba neden hep güzel kadınları assolist yapıyor? Geyikli Baba Çiller'e; "Millete ne edersen et, benim geyiklerimi rahat bırak" dedi mi, demedi mi? I. Ramses Geyikli Baba'nın nesi oluyor?

Peki bu milletin vekili Şevki'ye ne oluyor? O ne biçim parlamenter sözler öyle? Gazeteci milletinin önünde; "P.....nk, sen git karını Jony'e ver, alnından öpeyim" denir mi elin adamına? Kural mı değişti? Eskiden namuslu insanların alnından öpüyorlardı.

Doktor; "Rahatsız görünüyorsunuz, sizi rahatsız eden şey nedir" diye sordu. Ona Ruslar'ı, Osmanlı-

lar'ı, Şevki'yi, Çiller'i, geyikleri anlatmadım.

...

Bizim terapi merkezinin altında, bodrum katta insanlar acayip bir oyun oynuyorlar. Bu oyun salonunun adı "Kegelbahn." Uzaklarda bir yerlerde dokuz lobut tepelerinden ip bağlı olarak ayakta duruyorlar. Onlara ne zaman baksam kukla hükümetler geliyor aklıma. İpin kimin elinde olduğu görünmüyor. Bu kegelbahn oyununun Türkçe adı Kiy oyunuymuş. Kiy ne demek? Kim İşedi Yola'nın kısaltılmış hali mi?

Merak edip izledim oyunu. Oyunculardan biri darbe yapacak general edasıyla oturduğu yerden kalkıp yan tarafta duran toplardan birini alıyor, şöyle bir geriliyor, sonra; "Ordular ilk hedefiniz iktidar" dercesine topu ilerdeki lobutlara doğru yuvarlıyor. Top gidiyor, gidiyor ve yine gidiyor, sonra güm! İktidardan kaç bakan devrilmişse oyuncunun yüzü o kadar gülüyor. Ama o ne? İpler oynuyor, yere düşen bakanlar ayağa kalkıyor ve oralarda bir yerdeki delikten bir top hurra diyerek oyuncunun üstüne üstüne geliyor.

İpi kim tutuyor, topu geriye kim atıyor o belli değil. Sonra yine yıkılıyor bakanlar, yine ayağa kalkıyorlar. Bu oyun bana düşüp kalkarak kırk yıldır ülkemi yönetenleri anımsattı. Çok politik bir oyun. Bence TBMM'nin altına böyle bir Kiy salonu açılmalı. Elbette o zaman oyunun adı Kim İşedi Yola oyunu değil, Kamuyu İşletmenin Yolları oyunu olacak. Bu oyunu en iyi babaların babasının oynayacağına eminim.

"Çok düşüncelisiniz" diyen doktora bunları da anlatmadım.

...

Sorular yakamı bırakmıyor. Refah Partili Abdullah Gül Çiller'e yanıt verirken; "Biz kimsenin şahsi şeyinin kefili olamayız" diyerek ne söylemek istedi? Neden söyleyeceklerini açık söylemeyip beni deli ediyor bu adamlar? Postdepressif edip buralara düşürdükleri yetmedi mi? Elbette herkes kendi şeyinin kefilliğini kendisi yapar. Bunu bilmiyor mu Abdullah efendi? Neden Çiller'e öyle söylüyor?

Çiller meydanlarda "Ben halkımın anasıyım. Bu ananızın, bacınızın önünü kesiyorlar" diye bağırdığı için mi böyle söyledi Abdullah? Çiller şeyine kefil aradığını ne zaman söyledi? Özer, evin reisi olarak bu konuda neden konuşmuyor?

...

Terapi seanslarına devam ediyorum, kötü olmaya devam ediyorum, konuşmamaya devam ediyorum ve doktor beni eve göndermemeye devam ediyor.

TBMM yeni aldığı bir kararla evli kadınların eşleri tarafından dövülebileceklerini ima etti. Böyle şeyler açık söylenmez elbet. Milletin vekili Işılay Saygın bu karara karşı çıkar gibi yaptı. Samimi değil bu kadın, inanmıyorum ona. Çünkü o kadın bir zamanlar İzmir'de Buca Belediye Başkanı'yken gecekondularda oturan kadınları polislere dövdürtüyordu. Dövdüre dövdüre milletvekili oldu.

İngiliz kızı Sarah bile Musa'ya diklenip memleketinin yolunu tuttu, bizim kadınlar hala Musa'lardan dayak yemeye devam ediyorlar. Yuh olsun alayına.

Ne demişti Muhammed: "Kadınlarınızı ince bir sopayla, kolunuzu dirsekten kırmadan, hafifçe dövebilirsiniz."

Ve yine ne demişti: "Kadınlar sizin tarlalarınızdır, onlara istediğiniz biçimde gelebilirsiniz."

E, hal böyle olunca ne yapsın erkekler? Tarlada yılan olur, akrep olur, bakarsın cin min olur. Eli sopalı gitmek gerek tarlaya.

Doktora bunları anlattığım zaman; onun bunun kadınlarının sorunlarıyla uğraşırsam kendime ayıracak zamanım olmayacağını, kendilerinin de terapi süremi uzatmak zorunda kalacaklarını, bunun da devletin kasasına önemli bir yük getireceğini söyledi. Bana ne kadınlardan değil mi? Ama kesinlikle biliyorum: "Bir kedim bile yok, anneme küstüm" dizelerinin yazarı Kemal Burkay aslında "Bir sevgilim bile yok" demek isterken solcu olduğundan ve utandığından diyememiştir. Annesi de onun şifreli konuş-

Enkaz

MEHMET GİRGİN

Uçup gidebilsem güne
Karşılayanım olmadan
Dağın alnını süslese öfkem
Pasaklı bir sevdan kalır
Şizofren gülüşünde

Yolculuk

SUNA SALMAN

Nemini taşıyorsun gözlerinde
di'li geçmiş zamanların
hüzünlere boğuluyorsun
türküler söylüyorsun geceye duyuyorum
yoğunluğuna yaşıyorum sen'i
aynaya bak göreceksin
gözlerindeki nemde boğuyorum kendimi...

Ülkemin toprakları

İ. TANRIVERDİ

Sevgilinin dudakları gibidir
ülkemin toprakları
öper düşenleri alınlarından

Bir ana kucağına benzer
ülkemin toprakları
basar bağrına, sarar sarmalar
bebeğini kucaklayan anne gibi
kucaklar uğruna düşenleri

Çocuk gözü gibidir,
düştükçe her yiğit kanlı vuruşmalarda
akıtır buram buram
pınarlarından yaşı

Ve unutmadı ülkemin toprakları;
her karışını alnının teriyle,
damarlarındaki kanla,
gözlerindeki yaşla
sulayanları.

Ve unutmadı bu halkın çocukları;
bedeninden koparıp parçasını
sunan çocuklarına;
dünün özgür,
bugünün işgal altındaki
her karışı sömürülen
yurdumun topraklarını

05.07.2002

ğunu anlamayıp, onu hemen evlendirmemiştir. eğilse Dersim'de kedi olmayacak da nerede ola- ık?

...

Gazetelerde yaylım ateşi devam ediyor. Hasan Celal Güzel dedi ki: "On adamım olsa genelkurmayı basardım."

Burada sorun genelkurmayı basmak değil. Sorun r partinin başkanı olduğu halde hâlâ on adam bula- ayan Celal Güzel'dir. Hasan Celal Güzel bir an ön- e Malkoçoğlu'nu ve Tarkan'ı ve hatta Rambo'yu bu- p şu genelkurmay sorununu çözümlemeli.

Doktora bu olayı anlatmadım. Ona sadece yemek- anede masa arkadaşlarımın ben yanlarına gittiğimde emen konuşmayı kestiklerini söyledim. Doktor de- i ki:

"Siz bir yere gittiğinizde konuşanlar konuşmayı ke- p, size aptal aptal sırıtıyorlarsa az önce mutlaka sizin akkınızda konuşuyorlardı demektir. O kişiler sus- akla kalmayıp, kalkar giderlerse bu 'Neden sustu- uz' şeklindeki bir sorunun sıkıcı sonuçlarından kur- ılmak için yapılmış bir davranış olarak açıklanabilir."

Bu açıklamanın yapıldığı günden beri yemekhane- e masadan kalkıyormuş gibi yapıyorum, masa arka- aşlarım tam konuşmaya başlarken geri dönüyorum, ğızlarında dilleri şişiyor, çıldırıyor ördekler.

...

Dostoyevski "Kadınların ellerinin öpülmesinin onları aşağılama duygusu içerdiğini" söylemiş. Haftalardır birlikte yemek yediğimiz yaşı belli olmayan kadınlardan biri taburcu oldu, onu yolcularken bilinçli olarak elini öptüm.

...

Uzunca bir süre sıkı karantinaya alındığım için yazamadım. Kalem sıkıntı içinde, doktor görecek diye ödüm kopuyor. Onun için kısa kısa yazıyorum.

Başbakan hareketsizlikten dolayı kabız olduğundan sırt ağrıları çekmeye başladı. Kabız olan başbakan hareket etmekte zorluk çekmekte.

İbo Asena'yı dövdü.

Gülüşü bende kaldı

AKMAN GEDİK

Bir seher karanlığında
yüreği serçe kadar hafif
toy bir delikanlı
göçtü yüreğimizden
daha elleri değmeden
yavuklusunun gül memesine
çekip aldılar
karanlığın sahipleri
gülüşü bende kaldı

Başbakan hareketsizlikten dolayı kabız olduğu için sokağa çıkamamakta.

İbo Derya'yı dövdü.

Halk çok yiyip çok tükettiği için, sıkıntıya düşen başbakan kabızlıktan şikayetçi.

İbo Asena'yı çarşının ortasında dövdü.

Halk sokaktan eve girmediği için, gezecek yer bulamadığından başbakan sokağa çıkamamakta. Sokağa çıkamayan başbakan hareketsizlikten dolayı kabız olduğundan hareket zorluğu çekmekte.

İbo eşitsizlik olmasın diye Derya'yı bir kez daha dövdü.

Çiller'in ayak tırnağı kırıldığından sulanan ekonomiye çare bulamayan başbakan sıkıntılı anlar yaşadığını, bu nedenle hareket edemediğini, hareket edemediği için kabız olduğunu, çektiği sırt ağrılarının sorumlusunun muhalefet tarafından bilindiğini söyledi.

İbo Asena'yı ibret-i alem için bir daha dövdü ve Asena; "Kadın dövüldükçe güzelleşir" dedi.

Başbakan Pakistan gezisini ertelemeyeceğini, kabız olsa da oraya kadar gidecek gücü bulunduğunu açıklayınca Pakistan dış işleri halkın gezi süresince tuvaletleri işgal etmesini yasakladı.

İbo sıkıntıdan Derya'yı evire çevire dövdü.

Hemşire beni insanlık dışı bir şekilde; "Lütfen kalkar mısınız" diye uyandırdı.

...

Doktor, herbiri birer saçmalıktan ve hastalık kaynağı olan gazeteleri okuma alışkanlığımdan inatla vazgeçmediğimden hastalığımın kronikleştiğini, yani müzminleştiğimi, bu dünyadan giderken onu da yanımda götürebileceğimi üzgün bakışlarla belirttikten sonra; "Hiç bir kurala uymuyorsunuz, asisiniz, başıboşluğu seviyorsunuz. Sizin için burada yapabileceğimiz hiç bir şey yok, ayrıca yatağa da ihtiyacımız var" diyerek eve gidebileceğimi, gitmeden önce bir şeyler söyleyip söylemeyeceğimi öğrenmek istediğini söyledi.

Kafesten azat edilen bir kuş sesiyle ona son yazdığım şiiri okudum:

"Seni sen eden sensin, başkaları değildir
Hele bir yeri gelsin üşüşürler derine
Üzülme be hemşerim yalnızlık suç değildir
Tanrı bile yalnızdır eş yapmadı kendine
Her gün onu çağıran milyarlara aldanma
Umutları hep almak vereni hak getire
Yaşa senin olanı karışma elaleme
Alkışlanınca uyan, bir şey kapat gerine."

Doktor, "Özür dilerim ama pek bir şey anlamadım" deyince, ona şiirin tamamını terbiyem gereği okumadığımı, ayrıca Hasan Celal Güzel'in nüfusu yetmiş milyonu aşmış bir ülkede on adam bulamadığını ama ülkeyi kurtarmaya gönüllü olduğunu, Çiller'in önünün nasıl kesildiğini, Geyikli Baba'nın bu işlerle ilgisinin olmadığını, babaların babasının hâlâ babalandığını, evdeki fasulyelerin kartlaştığını ve artık onlarla türlü pişiremeyeceğimi, Sezen'in Kürtçe, Ermenice, Yunanca ve Türkçe şarkılar söylediğini, bir kurtçuğun da "Sezen mozaik diyor, ne mozayiği ulan" diye bağırdığını, 80 yıldır hep birileri tarafından kurtarıldığımızı bu nedenle kendimize olan güveni yitirdiğimizi, çok yakında AB'ne gireceğimiz için artık mutlaka vatandaştan sayılmamız gerektiğini, Derviş'i seksi bulanların bir de Bayar'a bakmalarının zorunlu olduğunu, sayın başbakanın seçim propagandası sırasında kabız olmayı göze alarak Tekirdağ köftesi yediğini, Baykal'ın dediğine göre Türkiye'de ahlaki kriz yaşandığını, bir parti başkanının "Arap atı gibiyiz" dediğini ve bu nedenle at yarışlarında mutlaka birinci geleceklerini belirttiğini, İbo'nun sevgililerini hâlâ dövdüğünü söyledim.

Ben hastahaneden ayrılırken doktor odasında yanık bir sesle "Doymadım sana, ağlarım, ah ederek yana yana / Geç buldum çabuk kaybettim, hicran oldu hayat bana" şarkısını söylüyordu.

****

Sevgili okurlar;

Geçen sayıda verilen email adresim değişti. Sizleri yanılttığım için özür diliyor yenisini veriyorum.

A.Spuerk@t-online.de

Çığlığım

VEYSEL OTUNÇ

neden çığlık atıyorsun
neden mi
ayaklarım basmıyor toprağa
ellerim güneşten ırak
kablolar beynime bağlı
manyeto sarsıyor bedenimi
bacaklarım kasılıyor bacaklarım
gözlerim alev alev

yani sorgudayım
kesilmiyor sesim
çığlıkla sürer direnişim

ve susmak kavlimizdir
konuşmadığımızda
tükenir katiller

Nerdesin sevdiğim!...

EKİN KADİR SELÇUK

Nerdesin sevdiğim!...
eni beklediğimden beri kim bilir kaçıncı kez ileri
geri alınmıştır saatler...
Mahallemizin ortasında bir barış simgesi gibi duran
şlı kavak ağacı kim bilir kaç kez dökmüştür yap-
klarını ve kaç kez geri çağırmıştır onları çıtırdayan
llarına...
Kaç deryada kaç balık, hain oltalara takılıp meze
nuştur rakı sofralarına...
Ben sayamadım bu sırada, güneşe bakan boyunla-
dan kopartılıp, 4 kişilik bir aileye Türk filmi izler-
n ağızları boş durmasın diye sunulan ayçiçeği sayı-
ı... Göremedim güneşin kızıllaşırken ayla nasıl
naştığını...
Çünkü ben odamın camının buğulanmasını bekli-
rdum o sırada... Edip Cansever'i çözmeye çalışı-
rdum bir taraftan da... "Ve gelinciğin ikinci tadına
nzemeli, var eden kendini birincisinden"...
Sense kıvırcık bakışlarınla süzüyordun beni usul
ıl... Cesaret edip de gelemiyordun yanıma... Bel-
de "hani şu derya içinde olup deryayı bilmeyen ba-
an da tuhaf" olanlardan korkuyordun... Onlar ya-
klamıştı ne de olsa ruhların çırılçıplak yıkanmasını...

Nerdesin sevdiğim!...
en seni bekliyorum hâlâ... "Paradigma değiştiril-
meden yapılan değişiklikler kısa süreli ve yüzey-
olur" diye yazan kitaplara inat paradigmalarımı
ruyup, değişmeye çalıştığım şu sıralarda daha da
la ihtiyaç duyuyorum sana... Sadece kulağıma eği-
"yapabilirsin" diye fısıldaman bile yeterli olacak,
syal bilimlerin bir kuralını yıkmama...
Sahi merakımdan soruyorum, sen sevişmenin ön-
gözbebekleriyle başladığı, yumuşak öpüşlerle ha-
ketlendiği, hayvani temaslarla alevlendiği ve beyaz
lutların ardındaki noktada küçük ama içten bir te-
kkür öpücüğüyle noktalandığı o akşamların hasre-
i çekmiyor musun hiç? Martı ölülerinin bulunduğu
nile yürürken, çiçek satan pempe başörtülü çinge-
kızlarının yanına yaklaşmamasına üzülmüyor mu-
n peki? Acaba ne zamandır "rüzgârlı bir akşam
kti Akdeniz'in tuzu gibi" olmak yerine "başarılı bir
kadını" olmayı tercih ediyorsun...

Nerdesin sevdiğim!...
eni beklediğimden beri kim bilir kaç kez ileri ge-
ri alınmıştır saatler... Kim bilir kaç yazar "devle-
tin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne" aykırı yazılarından dolayı içeri atılmıştır... Merivan gibi daha kaç çocuk 21. yüzyılın eşiğinde açlıktan ölmüş ve bu ölümleri acıklı bir müzikle tekrar tekrar gösterip reyting kapmaya çalışan kaç televizyon kanalı daha ortaya çıkmıştır... Bizim mahallenin ortasında duran yaşlı kavak ağacına inat barış kaç defa bozulmuş, ağızlardan kaç defa "ya bizdensiniz ya onlardan" sözcükleri çıkmıştır...

Nerdesin sevdiğim!...
Gelirsen akrepler yelkovan olur bizim için yelkovanlar akrep... Yazmak istediklerimi senin o kır çiçeği saçlarına yazacağımdan, gerek kalmaz camların buğulanmasını beklememe... Odamın Denizlerle süslenmiş köşesine geçer, Edip Cansever'i çözmeye çalışırız birlikte...

"Bizim sevdamız da öyledir, iyi şiirler gibi
Biraz da herkes içindir. Ve gelinciğin ikinci tadına
benzemeli
Var eden kendini birincisinden
Yani bir sevdayı sevgiye dönüştüren"

Daha sonra ne mi yaparız?... "Hani şu derya içinde olup deryayı bilmeyen balıktan da tuhaf" olanlara inat, yıkarız ruhlarımızı çırılçıplak, suları hiç akmayan eski bir hayal çeşmesinde... Bizim yaşlı kavak ağacının önünde imza kampanyaları düzenleriz; sloganı "savaşa hayır" olan... Kitaplar yazarız içinde "devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğüne" aykırı yazılar bulunan...

Nerdesin sevdiğim!...
Gelirsen akrepler yelkovan olur bizim için, yelkovanlar akrep... Eğer gelirsen, balıklar aldanmaz hain oltaların kirli tuzaklarına... Ayçiçekleri direnir boyunlarından kopartılmaya... Ve güneş daha bir kızıllaşır ayla oynaştığı zamanlarda...

Sevdiğim; nefretin aşka, baskının özgürlüğe, cehaletin bilgiye, savaşın barışa karşı hayasızca sesini yükselttiği günler bu günler... Ve ben umudu, isyanı, aşkı, cesareti ve özgürlüğü bulduğum için senin o gül kokulu dudaklarında, şu sıralar daha da fazla ihtiyaç duyuyorum sana...

Sevdiğim, yaşlı bir ağacın dalında kırmızılaşmayı bekleyen küçük bir elma gibi, ben seni bekliyorum hâlâ...

Bir bahar anlatısı

ÖZGÜR KEMAL

Bahar. Çocukluğumuzun şen mevsimi. Henüz mevsimlerin akademik bilgisine ulaşamadığımız zamanlardaydık. Bizim için bahar demek ilk önce sığırcık kuşları demekti. Bir sabah sığırcık kuşlarının bize müthiş coşku ve huzur veren sımsıcak ötüşlerine uyanırdık. Ve bahar bizim açımızdan gelmiş olurdu. O sesleri duymak, bütün uyuşukluklardan, kızgınlıklardan, küskünlüklerden kurtulmak gibiydi. Koca bir yılın en dayanılmaz en çekici, en farklı, en güzel sabahına uyanmış gibi olurduk... Sığırcık ötüşleri ve çocuk sesleri... Bu ikisi içiçe geçtiğinde ne de ilginç bir ses düzeni çıkardı ortaya. Bu, belki de hayatın en açık dışavurumuydu...

Sonra bizim için bahar demek newroz çiçekleri demekti. Koparmaya kıyıpta dokunmaya kıyamadığımız newroz çiçekleri... En güzelini bulmak için çocukca bir yarışın içine girdiğimiz, kendimizce en güzelini annemize sakladığımız newroz çiçekleri... Belki en güzelini bulduk farkında olmadan. Ama belki de en güzeli henüz olmayandır. Aslolan bulmuş olmak ya da olmamak değildi zaten. Aslolan bu amacın ardına inanılmaz bir özveriyle yollanmamızdı. Ve bunu yaparken, yine farkında olmadan yeni yollar, yeni yerler, yeni yöntemler ve daha nice yenileri öğreniyor olmamızdı... güzellik... En güzeline ulaşmak... Oysa bulduğunu sandığın yerde yeniden başlıyor aramak. Böyle de olmalı. Ki asıl güzel olan aramanın kendisidir aslında...

Boy boy yeşillik, çiçeklenmiş ağaçlar, renklenmiş çiçekler... Her biçim ve büyüklükte böcekler, kaplumbağalar, kurbağalar ve salyangozlar. Evet salyangozlar... Başka bir oyunumuz ve başka bir yarışma alanımız. Sabahın ilk ışıklarıyla başladığımız bu oyunda galip çıkmak çok büyük gurur olurdu. Çünkü büyük aferinler ve büyük övgüler alırdık. Bir aferinin verdiği mutluluk o anda değişilmez bir şeydi. Salyangoz az da olsa para demekti. Değerli bir oyundu oynadığımız. Ama biz sadece oynardık. Karşılığının para olduğunu bilirdik ama nasılsa paranın bizim için anlam olarak bir karşılığı yoktu zaten. Sabahın ilk ışıkları... Oyun... ve para... Salyangozlar... Bahar... Oraya buraya dağılmış kuzular, oğlaklar. Durup dururken yağan, durup dururken kesilen yağmur, yağmurun toprağa düşerken çıkardığı ses, toprağın yağmuru karşılarken yaydığı koku, birleşen, dağılan bulutlar, bulutların arasından heyecanla kanatlarını çırpan güneş... Bahar güneşi... Biraz da bunlar olurdu bahar...

Ve bahar belki de her şeyden daha çok jandarma korkusu olurdu bizde... Jandarma... Jandarma demek korku demekti. Bir gülümsemeden bile içimizin titremesi kadar derin... Devlet jandarmaydı... Jandarma korku... Oysa jandarma biz çocukları hiç umursamazdı bile. Oysa onların gelişini de bir oyun gibi görebilirdik belki. Fakat olmazdı. Olmazdı çünkü, gözlerimizin önünde dövülürdü birileri, küfredilirdi birilerine ve alınıp götürülürdü birileri. Ve bu gidişin dönüşü hiç de oyun gibi gelmezdi bize. Ve jandarma çocukluğumuzun tek ciddi tablosuydu belki de. O anlarda çocukluğumuzdan sıyrılır büyüyüverirdik birden. Oysa o anlarda da çocuk kalabilir miydik? Oysa oyun olsaydı belki... Olabilir miydi acaba? Olmazdı...

Ve biz her baharda, ama kesinlikle baharda, büyürdük bir boy daha...

Yalancı

ALİYE YAKUPOĞLU

Sen yabancı!
Hangi mevsimindesin hayatın,
hangi zamanındasın benim bilmediğim?...
Ne zaman bir adım yol alsam
yollar çıkmaza,
ben umutsuzluğa varıyorum.
Uzatmayı denesem ellerimi sana
Ellerim boşluğa,
yüreğim yasa,
saatler sensizliğe vuruyor, zamanda...
Sen yabancı!
yahut yalancı demeli sana
Sen yüreğime yabancı,
Bana yalancı sevdiğim
Hangi zamanındasın hayatın?

Yüreğimin dili

MÜRÜVET CACIM

"Kaçıncı gelişi şu trenin bu perona / Kaçıncı elimi boşlukta sallayışım ardından / Kaçıncı başım öne eğik terk edişim şu garı / ve sessiz sessiz içten ağlayışım... / Sen yoksun ya şimdi, buralar o kadar boş o kadar sessiz. / Seni alıp götüren o tren de uğramaz oldu bu perona..."

Biliyorum bu perona uğramaz artık seni alıp giden tren. Ben yine de bekliyorum o peronda... Bu kaçıncı mektuptur yazdığım, bir bilsen...

Her şey yağmurlu bir sonbahar günü başladı. Yine bir sonbahar günü bitti. 1979'un sonbaharını al 2001'in sonbaharıyla çarp, her soruyu bir engizisyona, her gözlemi bir eleştiriye, her bakışı bir suçlamaya dönüştüren yüzün ve hesaplı, sahte ama güzel gülüşün çıkar ortaya. Nedense tüm romanlar, hikâyeler, gerçekler ve hayaller yağmurlu bir sonbahar günü diye başlar. Oysa ki sonbahar yılın en kasvetli mevsimi ve kasvetli havalar hiç de romantik değildir. Kasvetli günleri sevmem bilirsin. Yine de kasvetli günlerin girdabına yuvarladın beni... Neler ummuş, neler beklemiştim... Oysa, erken gazel döktü umut ağacım. Yapraklar üstünde gözyaşları var... Hem daha gelmeden hazan, hem de uçmadan göçmen sevdalar. Ve ben yokluğuna alışmadan, acıların limanı yüreğimi, henüz kandırmadan, acılar gergefinde dertlere nakış diye yalnızlığın buzlu karanlığına yuvarlandım...

Günlerim kelepçeli, gecelerim tutsak sen gideli. Yokluğun acılardan damıtılmış bir çığlık olur yüreğimin mahzenlerinde... Sabahladım ben yine. İnan sen vardın yanımda... Bir de cıgaram. Hiç de dost değil bilirsin. Sağlığımı bozuyor her geçen gün bu meret...

Öyle çok yalnızım ki... Varoşların yanlızlığı ülkemden esen rüzgarları paylaş(ama)manın yanlızlığı... Gözlerim yaş doluyor...

İşte yeni bir gün daha doğdu tarumar olmuş yüreğimin üstüne.

Gidiyor yaralı, sürgün yüreğim. Uçurdum, 'ülke'min dağlarına bu dert küpü yüreği... Rüzgara bıraktım duygularımı... Yeşil hâreli gözlerden hüznü kederi okuyabilir güneş hüzmeleri. Fısıldıyor kulağıma rüzgâr usulca. Yaşanacak günler var daha... Umut yüklü günler!

Sensiz geçen günleri kavgasız geçen günlerden sayarım. Ah edip ağladığım gurbet ellerde, düşlerim rengârenktir; düşüncemde düşlerim mayınlanmış yüreğim, yüreğimde düşüncem ve düşüncemde, bir anamı bir seni... bir de ülkemi sararım, ah illede ülkem...

Yüreğine haksız bir kin, sebepsiz bir hınç doldurdun. Söktün yüreğini aldın eline, nereye gidiyorsun? Gel otur. Belki unuttuğumuz bir şey var konuşacak. Aslında hiç yoktan çıktı kavgamız. Biliyorum tek suçlu sen değilsin. Ama, ama işte neyse...

Haydi gel otur hem atkını da almamışsın dışarıda fırtına. Vermedim mi yoksa atkını? Herşeyini aldın sanıyordum...

Ha hatıralarım var... İşte onları vermem, veremem... Kim bilir belki seninle ben bir gün belki de neyse... Bir hırsız gibi evden kaçarken, kapıyı çarpma. Hem de yüzüme bak gözlerime... Ağlayabilirim yadırgama. Ne o sende mi? Ağlama gel konuşalım. Bir arada yaşayabiliriz belkide! Sen kendi ihanetinle ben de yalnızlığımla... Sen benim ilk gençlik tutkum hasret kaldığım duygularımdın. İçimde yeşeren umudum olacaktın. Ölümün soğukluğu, yalnızlığın nefesi değil canım. Gel, gel otur, konuşalım. Dışarıda pusu fırtına, yüreğim kar altındadır...

Koy elini göğsündeki cevhere. Hiç sevdin mi karşılıksız? ölesiye sevildiğin kadar. Okşadın mı saçlarını baharın? Uçurdun mu yüreğini maviliklere, suvari güvercinlerin kanadında?

Oynaştın mı yakamozlarla, indi mi yüreğine yıldızlar? İçtin mi aşk şerbetini, acılardan damıtılmış yudum yudum?... Bir sabah erken, gün ağarırken, açtın mı kalbinin kapısını? Yüzdün mü yalnızlıklar denizinde? Vardın mı farkına, nasıl da bize hiç danışmadan gelip geçiyor zaman aldığını geri vermeden...

Öldürdün mü umudun umutsuzluğunu? Ölümde yarattın mı yeni yaşamı...

Derin ahlarda bir anı olan bazı hayatlar, bir kağıt gibi yırtılırken, işte o anda, tam da o anda sürdünmü yüreğini namluya?

Ben sürdüm namluya bu mülteci yüreği. Akşamın alacası çöküyor yavaş yavaş. Kalbimde burukluk gözlerde yaş... Dilimde sürgün şarkısı.

Sevmem sürgün akşamlarını akşamın biri koparmıştı beni Mem ile Zin'in diyarından. Savruldum hasret denizine. Özlem senfonisi yüreğimdeki... Mülteci gönlüm alaca şafaklarda uçar bir cam kenarına, ülkesine uçabilecekmiş gibi. Geceyi ayaza çeken bir hava. Ayaz camlara vurmuş. Dışarda kar, kendi keyfince yağıyor. Her ülkenin karı bir ayrı güzeldir. Benim ülkemin karı daha beyaz daha sıcak insanları gi-

bi. Alıyorum camdan mülteci yüreğimi ve düşünüyorum; sürgünde ölmek de zor... Hele meydan okumak ölüme... Yaşamda sürgün, yürekte sürgün olunca... Elbette yaşamak çok güzel ama benim için bir serap artık. Kaçırdım elimden iplerini. Limandan süzülerek uzaklaşan hüzün dolu bir gemi gibi süzülüp gitti hayat. Heeyhat... Yakınmak boşuna artık. Umutlarımı sevdalarımı senden yana esen rüzgâra bıraktım... Kurudu göz pınarlarım. Gece suskun gece yorgun. Uykusuz bir gecenin hüzünlü sabahındayım yine. Sensiz ama seninle dolu dolu geçen bir geceden sonra...

Geceler ne kadar sessiz. Dipsiz kuyular gibi. Hasreti öldürmeyen, vuslatı ondurmayan geceler, dert kuyusu yüreğime iniveriyor. Duymuyor sesimi hiç kimse. Sabah olsun istiyorum.

Ama hayır, olmasın sabah...

Güneş kollarını dünyaya uzattığında, daha da büyüyor yalnızlığım. Kör bir sancı olur bu hüznüm. Öyle buruk ki içim. Ağlamak istiyorum. Hayır ağlamamalıyım. Görmemelisin gözyaşımı. Söküp atmalıyım içimden seni.

Görmemek sevmemek üzre. Mantığım duygularıma yenik çıktı yine şafak atınca. Ama senin yüreğin rüzgârla oynaşan başaklardan daha asi. İsyan ediyor bedenine. Bırak! Tan atsın yüreğinde, gözlerinde şafak. Zemherinin bıçak ayazında gözlerin, usul usul iner koynuma. Sevdalı tutkumun serkeşliği ile.

Dert etme. Sıcak tuttum sevdanı. Sen yoksun diye. Sevdan gözlerimde bir hare. Sevdam dağlarda gezer. Seninle öğrendim gülmeyi. Seninle sevdim dünyayı. Tutkun ve bıçkın ve gülüşün damlar geceme usul usul. Yoklar amansız sancı gibi. Can dayanmaz andır o. Yokluğun kahır yokluğun sabır...

Hasretliğin tavda demiri. Sana hasretliğim mülteci. Ve mülteci hasretliklerde umutlar yeşerir. Bir kere unutmak için kifâyetsiz kalır bin kelime. Lâkin âti de miras, mâzide de.

Genetik şifresin sen artık tenimde.

Uzun çok uzun bir mektup mu yoksa kağıt gibi yırtılıp atılan bir hayata ince bir ağıt mı bilemem! Yine de sana yazıyorum hâlâ varmışsın gibi. Seni düşünüyorum beni düşündüğünü sanarak. Sabah güneşinin vurduğu koruluklardan yükselen toprak kokusu, ılgıt ılgıt esen seher yeli kokumu getirir sana. Beklemiyorsun bilirim. Seher yelini de, kuşluk vaktini de ben hep bekledim... Akşam güneşi batınca daha çok bekledim. Ufkun birleştiği yerde senin için çarpan bir kalbin yorulup tükendiğini bilmelisin. Her batan güneş biraz daha büktü boynumu. Artık güneş hüzmeleri de tad vermiyor. Tad vermiyor, uçan kuşlar, akan sular. Tad vermiyor sensiz geçen günler. Sen geldiğinde kimbilir? Bahçemde güller açmayacak!... Perdelerim kapalı kapım mühürlü ve sen geldiğinde belki de artık yaşamıyor olacağım...

Birileri birilerini anlatmalı

GÜNEY ÖZDEMİR

Biri yazmalı
Hüznün ezgisine karışmış
Yaralı göçmen kuşlarını
ve Patikalarda yükselen
Acı sürgün ağıtları...

Biri yazmalı
Çıplak bebeğin gülüşüne
Nasıl damlıyor, anaların gözyaşı
Ay ışığında gizleniyor
Dişlerde canlar
Soluksuz sürecek daha kaç gün var
Amansız yolculukları...

Birileri yazmalı
Ki insanlığa sunulabilsin yürekler
Şairlerin şiirleri gibi
Olanca gücüyle...
Yetişsin diye, yurdundan uzaklaşanlara
Açlara, sürgünlere
Uzaklarda bulamayacakları sevgiler...

Frankfurt/Almanya

Her an seni arıyorum. Yüzüm gülmeye üşenir... Tenhalar dert ortağım, zifiri karanlıklar sığınağım oldu sen gideli. Yine kavgalar yapıyorum sen diye senin resmine. Sen olunca yüreği çarpan ben, sen gidince gitme d(iy)ememiştim ya, yılların hüznüyle solmuş resimlerin mâbedinde diyorum artık... 2 Mart 1980'ni çarpıyorum 31 Aralık 2001'e, topluyorum, konduruyorum dudağımın kenarına, yıllanmış hüzün yüklü bir tebessüm diye...

Bir gün dönüp gelsen bile, yüreğimdeki hüzün denizini dalgalandırsan bile bulamasın beni. Ben o ben değilim artık... Bakma gözlerime, arama kendini gözbebeklerimde. Bulamazsın, yoksun sen. Tartma duygularımı sarpa vurdu onlar. İhanete uğradı aysız gecelerde. Bütün sular denize akmıyor artık. Çok oldu unutalı gülmeyi, gözlerde yaş, kalplerde burukluk var şimdi. Hazan vakti geldi. Aralama perdemi, kapat. Sök kapımın zilini. Umutsuz da değilim ama beklediğim de sen değilsin artık...

Muruvetcacim@gmx.de

Sanat

SELÇUK TAYFUN

Sevgili dostlar;

Bu yazıda yolculuğumuz şimdilik çok kısa olacak. Ancak, bu yolculuğun devamını elbette izleyeceksiniz. Konuya daha derin bir yaklaşım amacıyla, önünüzdeki yazıyı tezlere bölmeyi uygun buldum. Tezlere varmadan önce, az sayıda ancak, temel olabilecek soruları sormakla başlayalım, isterseniz:

Sanat nedir?

Buna en son değineceğim.

(1) Kim için sanat, "sanat"tır?! (Yani: kim, "sanat"ı kavramakta / degerlendirmektedir?)

(2) Kim(ler) ya da ne(ler) sanat için konu olmuştur? (a- sanat "kimi kime anlatmaktadır" –burada esas nokta sanatçıyla olan bağımızdır: Sanatçı kendisini mi, kendisini de mi, yoksa tümden başka bir şeyleri mi anlatmaktadır... yani sanatın konu edindiği temel "varlık" ya da "çelişki" nedir? b- sanatçının rolü)

(3) Sanat konusunu nasıl anlatmaktadır? (kullandığı yöntem, biçim nedir?)

Tartışmamızın en başında, daha geniş konulara yaymadan, sanatla ilgili söylenmiş, yazılmış binbir soruna dalmadan; sorunlar arasında, nereden başladığımızı unutmamak için bu temel sorulara ışık tutmak gerekiyor...

Bu satırları yazarken aklıma takılan bir diğer önemli husus da şu:

Temel sorunları mı atmak ortaya, yoksa genel sorunların tartışılmasıyla temel noktaları mı bulmak?! Bir yaklaşım sorunuydu yani önümüzdeki... Ben ilkini seçmekle tercihimi yaptım.

TEZLERe varırken düşünülmesi gerekenler:

– Mal güdümlü dünyada bütün sanat eserleri "tüketiliyor" mu?

– "Tüketilmemek" neyi anlatır?

– Sanatın önemi? Yeni bir dünya yaratmak mı, dünya'yı yaşanılır kılmak mı yoksa? yani, sanat bu ödevlerden ilkini üstlenmeli mi, yoksa bunu üstlenecek gücü olamaz da bunu devretmekle mi yetinmelidir –sizce hangisi?!

– Sanatta **"değer"** sorununa bir bakış.

– Ve en son olarak ta: sanat anlaşılmalı mıdır??

Sanatta "değer" sorununun tartışılması bizi nereye götürüyor...

Sanatçıyı neye göre değerlendireceğiz –bu, önümüze çıkacak ilk sorun. İkinci bir sorun ise sanatçının eserlerini, yani sanat-eserini değerlendirirken ortaya çıkacak; ve burada ise gene, eserlerin değerlendirilmesinde sanatçıyı değerlendirirken kullandığımızdan daha farklı ölçütleri mi kullanacağımız sorusu durmaktadır. Bu sorunu saptamakla aslında sanatta "değer" sorununa da ister istemez girmiş oluyoruz.

Şimdi bir sanatçıyı, onun sanatına göre değerlendirdiğimizi ele alalım. Eserlerini dinliyor, izliyor, dokunuyor hatta kokluyor vs... olduğumuzu düşünelim. Mesela, olmayacak bir şeyi(!), okuduğumuzu düşünelim; A. Arif'i, Adnan Yücel'i, Göthe'yi, Nazım'ı ve adının konmasının kaygılar(ımız)dan ötürü "yasak" olduğunu düşünebileceğimiz diğerlerini de düşünelim. Bunu yaparken ister istemez sanatçıyla eserleri arasında bir bağ kurmuş olmaz mıyız?! Yani sanatçının kendi öz *yaşamıyla*; gözlemleriyle, tecrübeleriyle, duygularıyla ilgili somutlaşmış ürünler değil midir önümüzdekiler; ve bu ürünlerin *"değerli"* –ki sanatçı için böyle olduklarına şüphe var mı?– oldukları da bir gerçek mi, sizce?

Sanatçı, yaşamdan aldığını gene yaşama vermektedir. Aldıklarına kendisinden de katmaktadır... ve üretmektedir, nihayet. Öyleyse bir nevi "değer" üretmektedir sanatçı. O, işlemektedir madeni, altını işler gibi.

Biz isterseniz bunu biraz açalım:

Einstein'dan bir örnekle başlayalım. Onu en iyi kendi sözleriyle ifade edebiliriz... O, kendisini bilime ve araştırmaya iten şeyin, tamamıyla bir keşif duygusu olduğunu, ve bu tutkuya temel olan şeyin, insanlığa yardım etme gibi bir güdüden kaynaklanmadığını söylemektedir. [1] Öyleyse şöyle diyebiliriz: evrendeki yasalarda nesnellik arayan bir bilim-adamının "öz-değerleri", onun kendi yetenekleriyle bir keşfe çıkmış. Bu keşiften payımıza düşen şey ise, ancak bizim de bunları "değerli" bulup bulmadığımızla ilgili ve o ölçüde olacaktır. Bu keşif duygusunun ne denli güçlü bir duygu olduğunu, her koşulda buna sarılan, sahip çıkan Einstein'dan başka kim anlayabilir? Kim bilir, hangi acılara rağmen, ve hangi özverilerle çıkılmış bir yolculuk... kendi Yahudi kimliğini unutmamış, ve bu yüzden ülkesini (Almanya'yı) terketmek zorunda kalmış bir gezginin insana dair hangi öz-değerleri bizi kendisiyle buluşturmaktadır?!

İşte sorun budur.

Onun "değer"lerinin, yani onun bir anlamda araş-

tırarak bulduğu, yaşamın içinden çekip çıkardığı doğruların "bizlerin"de doğruları olup olmadığıdır esas sorun! (Fakat E.'nin şahsında bu çok bariz kalmaktadır, değil mi? –Doğanın yasalarını açımlayan, kanıtlayan, ömrünü buna adamış bir fizikçinin buldukları da elbet doğa yasalarından başka bir şey olmayacaktır. Ve bunlar istesek te istemesekte tüm insanlığı da bağlayacaktır... Gerçi o bir mektubunda, "aşık olmak kötü bir şey değildir, ama bundan yerçekimi sorumlu tutulamaz" demektedir ya... bu bizleri ne kadar bağlar, orası tartışılabilir; fakat aşk konusunu başka bir yazıya, ya da iyisi mi, tümden rafa kaldırsak temkinli oluruz derim.)

Konuyu bir de başka bir perspektiften ele alalım:

Sanat; Ne menem bir şeydir ki bu?

Şimdi biz bir sanat-eserinde ne arıyoruz, yani sorulacak ilk soru bu. Bunun farklı farklı cevapları olacaktır:

– Bazıları "Abi ya, ben kaybettiğim bir şeyleri arıyorum bir eserde... kaybettiğim şeyi gördün mü sen, acep?!" diyecektir.

– Diğerleri, "Abi ya, ben kaybettiğim değil, bulacağım şeyleri arıyorum, yeni şeyleri arıyorum!"...

– Sonuncular da "Abi, ben birşey aramıyorum... git işine kardeşim!" diyecektir, bu ihtimal.

(3) Öyleyse şu soru kendiliğinden biçimlenmektedir: sanat-eserinde bir anlam var mıdır veya aranmalı mıdır? Bu soruya verdiğimiz yanıt *sonunculardaki* gibiyse anda somutlaşmış (siz, gerçekleşmiş diye okuyun) eserin bir değeri (izleyenler için ve onlar namına) olmayacaktır. Bu bir!

Bazıları ve *diğerleri* için durum, sanata atfedilen, ona yüklenen anlam ile ilgilidir. Öyleyse burada sanatın (ki iddialı sanatın demek daha doğru olur) üstlendiği bir görevden bahsedilebilir. Bu de iki!

Hatırlarsanız, sanatçıyı değerlendirirken kullanacağımız kriterlerin, onun sanatını değerlendirirken kullandıklarımızla aynı mı olacağı sorununu ortaya atmıştık. Bu sorunun çözümüne, deyim yerindeyse "nabza göre şerbet veren" bir sanatçının varlığını kabul ederek varıyoruz. Matematik bir terimle söyleyecek olursak bir denklemin imkansızlığından hareketle onun yalnışlığını göstermeye çalışacağız:

(2) Farz edelim ki böyle bir 'sanatçı' mevcut olabiliyor olsun. Bu şunu gerektirir; 'sanatçı' kendisi değildir ya da kendisi ise, 'çok' tur –birçok kişilikte. Eserlerinde sanat-eserinin kendisinden gereksineceği özümsemeyi bir tek yaşam biçiminde gerçeklememiş, yansıtmamıştır; ya da kendisinde **öz**deşleştirdikleriyle yansıttığı farklı-farklı olmaktadır onun. Peki ama kim olursa olsun bir insanın, pratik (öz diye okuyun siz) yaşantısının dışında düşünebilmesi mümkün müdür? Başka bir deyişle, sanatçı olarak yaşamı *özümseme* zorunluluğu ve ama özümsediklerinin dışında yaşama birşeyler sunma durumu mümkün müdür sizce?

4.7.2002

Ü. SAVAŞ ASLAN

yürüyoruz
terliyor gölgelerimiz,
geçiyor zamanın çöllerinden
yüreklerimiz yelken
düşlerimiz rüzgâr
terimiz deniz

yürüyor-us
nerdesin-iz?

Hayır, bunu yadsıyoruz.

Yani, nabza göre şerbet verenlerin ne ürettiklerine gelmeden önce, bunları sanatçı olarak değerlendirip-değerlendirmeyeceğimiz bir durum vardır; bu da bizi en başta ortaya attığımız değerlendirme sorununa, sanatçı ile sanatının bütünlüğüne, yani ayrılmazlığına götürür. Çünkü bu son kulvarda at koşturan tel cambazları bile 'eserlerinde' kendi (çelişkili) özlerini yansıtırlar (değişken özlerini, demek gerekirdi belkide).

Şimdi soralım. Gerçek hayatta şerbetçilerin eserleri (artık sanatçıların demiyoruz –bunu yadsımıştık) nerelerdedir? Hemen belirtelim; artık bu, sizlere bağlı bir 'değer'lendirme sorunudur.

(1) Pekiyi, biz "kim"iz!? Yani, bir sanat eserinde "kendimiz"e ait bir şeyleri bulabiliyor muyuz? Kendi yaşamımıza ait gerçekleri bulabiliyor muyuz orada? Bence, ancak bunu yapabildiğimiz ölçüde o sanat eserini altınlaştırmış, onu "değerlendirmiş" oluruz "biz" de!

Neden? (– bir düşünün hele...)

Sanatçı görmüş önce yaşamda bir "değer"i. Yani var! Kendi için var olan bir şeyleri, bir gerçeği... Sonra da sunmuş gördüklerini, çözdüklerini ve deminden vermiş... ve biz de diyoruzki buna "gerçekleştirmiş";

Ama daha bitmedi[2]...

Ve henüz oluşmadı "değer": Çünkü bulabilmeli de "o" nu tekrar, onu izleyen / duyan / koklayan bizler.

Ve "bizler"...

Nazım'ın, "Onlara dair ve onlar adına çok şeyler söylendi" dediği bizler... bulduğumuz an "kendimizden bir parça"yı, yaşamın derinliklerinden kopup geleni, bir gerçekliği (çünkü var... Eh, bir başkası da bulduğuna göre, sadece bizim kafamızda yok demekki –ne, yoksa olabilir mi?!) o zaman sarılırız dört el-

le; yaşama, sanatçıya, sanatına, kendimize!

İyi de; gerçeklik mi ne demek?

Ben şöyle tanımlardım: Bir sanat eserinin gerçekliği, ancak ve ancak, bilinçle, içimizde bazı tellerin titrediğini (belki de koptuğunu... ve bu tellerin varlığını da böylece) duyurduğu saatte, fark edilir.

Bu da esere verdiğimiz gerçek değeri ifade eder.

Demek ki bir sanat-eserinin değerini belirleyen tek şey yalnız ve yalnız onun "gerçekliği" başka bir deyişle "gerçekçiliği"dir [3]...

Tel cambazı olmak marifet değil. Asıl marifet bir eseri "gerçekçi" kılmaktır!

Bununla birlikte bir eserin alınıp-satılması esere artı bir 'değer' bahşetmez. Geçenlerde daha çok öğrencilerin uğradığı bir barda gördüğüm bir posterde aynen şu yazıyordu: 'Hiç *sanat* satın almışmıydınız?'

Hayır dostlar, piyasada büyük ustaların eserlerinin kendi ölümlerinden sonra astronomik fiyatlarla alınıp-satılabilmesi gerçeği bizleri yanıltmasın! sanat satın alınamaz çünkü; sanat olsa olsa en çok *yaratılır*.

Bu aynen şuna benzer: Bir iş için ücret almamız, o ücretin emeğimizin karşılığı olması değil; bilakis, bu ücretin zaman içinde reel olarak değişebilmesi onun gerçek karşılığının, yani fiyat / ücret anlamında tam bir karşılığının olmamasını tanıtlar. Çünkü bir sanatçı da bir emekçi gibi... karşılaştırmak istersek eğer 'katlite' anlamında bir ürün sunar. Sanatçının eseri birilerini tüketmesi için üretilmiş değildir. Sanatçının kendi tüketeceği bir şey de değildir bu ürün. Bu yüzden 'mal' olarak dolaşıma girmez hiç bir zaman. Aksi halde ona sanatçı değil; simitçi, saatçi vs. demek durumunda kalabilir, eserine anlam bakımından uydurabileceğimiz en genel / ortak ismi, belki de eserinde kullandığı en göze batan alaşımdan esinlenerek ona daha 'özgün'(!) bir etiket yapıştırmış olurduk, çoktan. Ve bu da kuşkusuz en hayali, en kıytırık bir düşünce olurdu kafamızda –ki böyle bir sanatçının(!) piyasaya mal yetiştireceğim diye, asıl kaygısı, hem efektiv hem de verimli bir şekilde üretebileceği iş ortamını yaratmak olurdu. Atölye yerine fabrika ve dahası seri üretime geçmeyi düşünebilirdi. Gel gelelim başarılı bütün tüccarlar en tanınmış sanatçılar olup çıkarlardı herhalde. İşte, sanat anlayışı böyle olunca... gerisini siz düşünün!

Sonuç:

Bu kısımda kavramları tekrarlayacağım. Fakat içi artık doldurulmuş, ve umarım herkesce anlaşılır bir kılavuz olur.

Sanatçı, kendimizi bize en iyi anlatandır; ve sanat ise sanatçının anlatmakta seçtiği yöntemdir.

İşte sanat nedir? sorusuna verdiğimiz cevap:

I) Sanat gerçekçidir ve

II) sanatçının bize kendimizi anlattığı bir yöntemdir.

En son, değinmekle yetineceğimiz nokta, yöntem ve biçim sorunudur; bu da *sanat anlaşılmalı* mıdır –başlıklı başka bir yazıya konu olabilir derim...

Ele aldığım sorunların ışığında; şekillenen bir düşünce varsa, yazı amacına ulaşmıştır dostlar... sorumuz, ve esas sorunumuz; hangi *sanat anlayışımız*, buna cevap aramak, ikinci olarak da bu anlayışta netleşen "kim" sorununu çözebilmekti. Ve burada yazımı noktalarken sorarım... peki ya,

– "sizin" sanat anlayışınız?!

13. 8. 2002

DİPNOTLAR:

(1) Einstein, Yaşamla Yazışma, Belge Yayınları, 1995

(2) "Daha bitmedi, sürüyor o kavga... ve sürecek, yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek" diyordu, daha yakınlarda yitirdiğimiz Adnan Yücel.

(3) ***Sanatta 'değer' sorununun tartışılması bizi nereye götürüyor...*** *başlığından hareketle vardığımız son durak işte burası; Realizme...*

"Şaban Demir, bu kitapta okuyacağınız öyküleri yazmaya, Almanya'daki ikinci yılında başladı. Bu kitap daha önce de yayımlanabilirdi, olmadı. Bu güne kaldı. Okuyun bu öyküleri. Seveceksiniz, beğeneceksiniz. Bu gözüpek bozkır çocuğunun yeni yapıtlarını bekleyeceksiniz. — Turgut ÖZAKMAN"

Yağmur Masalı Sadullah

ŞABAN DEMİR

İsteme Adresi:
Art Basın-Yayın Kültür Hizmetleri Ltd. Şti.
Tuna Cad. İnkılap Sokak No: 4/1
Kızılay / Ankara
Tel.: 0312 / 431 83 70

Bir sonbaharda

M. GORKİ

Bir zamanlar sonbaharda çok berbat ve rahatsız edici bir duruma düşmüştüm: Tanıdığım tek kişinin olmadığı bir şehire gelmiştim ve ne cebimde tek metelik ne de kalacak bir evim vardı.

İlk günlerde üstümdeki elbiselerden vazgeçebileceğim ne varsa sattıktan sonra şehirden çıkıp vapurların sığındığı ve su trafiği döneminde canlı bir işyaşamının olduğu "liman"a gittim. Şimdi ama orası terkedilmiş ve sessizdi, çünkü artık Ekim ayının son günlerini yaşıyorduk.

Islak kumun üzerinde yürüyor ve belki yenilebilir birşeyler bulma arzusuyla dikkatle yere bakıyor, terkedilmiş binalar ve satış peronları arasında yapayalnız oradan oraya gidiyor ve tok olmanın ne kadar güzel olduğunu düşünüyordum...

Andaki kültür seviyesinde ruh açlığını doyurmak karın açlığını doyurmaktan daha kolay oluyor. Sokaklarda dolaşıyor ve dış görünümü hiç de fena olmayan binalar arasında geziyorsun, hatta bunların içlerinin iyi döşenmiş olduğu bile söylenebilir... Ve bu mimari, hijyen üzerine hoş düşüncelere yolaçabilir ve bir dizi başka akıllıca ve yüksek seviyeli şeyler üzerine düşünceler uyarabilir; rahat ve sıcak giyinmiş insanlarla karşılaşıyorsunuz –nezaketliler, fakat varlığınızın hüzünlü gerçekliğini incelikle görmezden gelmeyi istediklerinden yolunuzdan çekiliyorlar. Allah için, açların ruhu, her zaman toklarınkinden daha iyi ve sağlıklı bir şekilde doyuruluyor– ve bundan toklar kendilerine akıllıca bir pay çıkarabilirler!

... Akşam oldu, yağmur yağıyordu ve kuzeyden keskin bir rüzgar esiyordu. Rüzgar boş dükkanların tezgahları arasından üflüyor, lokantaların tahta çakılmış pencerelerini takırdatıyor ve nehrin dalgalarını köpürtüyor, dalgalar birbiri ardına sesli bir şekilde kıyıya çarpıyordu... Sanki nehir kışın yaklaştığını hissediyor ve kuzey rüzgarının belki bu gece bile getirmesi mümkün olan buzdan zincirlerden korktuğundan herhangi bir yere kaçmaya çalışıyordu. Gökyüzü ağır ve karanlıktı, belirli-belirsiz yağmur durmadan yağıyor ve iki kırık, kötürümleşmiş söğüt ve yanında da bir yanyatmış sandal çevremdeki doğanın hüznünü daha da artırıyordu.

Dibi kırık yatmış sandal ve soğuk rüzgar tarafından hırpalanmış ağaçlar hırpani ve eskiydiler... çevredeki herşey yıkılmış, ölü ve verimsizdi ve gökyüzü durmak bilmeden gözyaşı döküyordu. Terkedilmiş ve ürpertici idi –sanki herşey ölüyordu ve yakında sadece ben yaşamda kalacaktım ve beni de bekleyen ölümün soğuk yüzüydü.

O zaman henüz onyedi yaşındaydım – güzel bir yaş!

Soğuk, ıslak kumun üzerinde yürüyor, yürüyordum. Dişlerim açlık ve soğuktan birbirine çarpıyordu. Fakat birden, bir tezgahın arkasında yiyecek bir şey ararken, arkada kadın elbiseli birinin çömelmiş olduğunu gördüm; ıslak elbiseleri omuzlarına yapışıyordu. Yanında durdum ve ne yaptığına baktım. Tezgahlardan birinin altına elleriyle kumu eşeleyerek bir kuyu açıyordu.

Yanına çömeldim ve "ne yapıyorsun öyle?" diye sordum. Birden kısık bir sesle bağırarak hızla sıçradı. Karşımda dikilmiş korkuyla gri gözlerini açmış bana bakıyordu. O zaman onun benim yaşımda bir kız olduğunu gördüm, çok sevimli bir yüzü vardı, fakat ne yazık ki üç büyük morluk bu yüzü lekeliyordu. Lekeler dikkat çekici bir düzenle suratına serpişmişti, aynı büyüklükte iki leke gözlerinin altında ve biraz daha büyüğü burnun bittiği yerde alnın ortasındaydı. Bu simetride surat dağıtmayı iyi bilen birinin ustalığı belli oluyordu.

Kız bana baktı ve yavaş yavaş gözündeki korku kayboldu... Ellerindeki kumu çırptı, kafasındaki keten örtüyü düzeltti, ikibüklüm oldu ve "sen de yemek istiyorsun herhalde?... Öyleyse eşele... benim ellerim yoruldu" dedi. Başıyla tezgaha işaret etti ve "orada ekmek var büyük ihtimalle... burada hala ticaret yapılıyor..." dedi.

Kumu eşelemeye başladım. Bir süre beni izledikten sonra, o da yanıma çöktü ve bana yardım etti.

Konuşmadan çalışıyorduk. O an –ki, deneyimli insanlara göre bunlar yaşamın her anında düşünülmesi gereken şeylerdir– ceza yasasını mı, ahlakı mı, özel mülkiyet ve diğer şeyleri mi düşündüm şimdi söyleyemem. Mümkün olduğunca doğruya bağlı kalmak istediğimden itiraf etmeliyim ki, kasanın altını oyma işine öyle kendimi vermiştim ki, kasanın içinde bulmayı ümit ettiğim şeyden başka herşeyi tümüyle unutmuştum...

Akşam oldu. Nemli-soğuk, donuk bir karanlık bastırdı. Dalgalar sanki deminkinden daha güçlü çarpıyor ve yağmur giderek daha hızlı bir takırtıyla kulübenin tahtalarında trampet çalıyordu. Uzaktan ise gece bekçisinin takırtısı geliyordu...

"Dibi var mı, yoksa yok mu?" diye sordu yardımcım yavaşça. Ne dediğini anlamamıştım ve sustum.

"Kasanın dibi var mı? diyorum... Eğer varsa, o zaman boşuna eziyet çekiyoruz. Altına bir delik açarız belki – ama kalın tahtalar varsa... Onları nasıl sökeceğiz; uğraşmaya değmez..."

Kadın aklına pek işe yarar düşünce nasip olmaz ama, görüldüğü gibi arada-sırada oluyor... İyi fikirlere eskiden beri değer vermiş ve bunları elimden geldiğince

kullanmışımdır.

Kiliti bulduğumda tuttum çengeliyle birlikte yerinden kopardım. İşbirlikçim hemen eğildi ve bir yılan gibi dörtköşe delikten içeri kaydı. Ordan bana övgüyle bağırdı: "Yaman bir herifsin!"

Kadın ağzından çıkan küçücük bir övgüyü bir erkeğin döktürebileceği en iyi retorik övgülere yeğlerim. Fakat o zamanki havam şimdiki gibi sevecen değildi ve kızın iltifatını dikkate almadan ürkek ve sessizce sordum: "Bir şey var mı orada?"

Donuk bir sesle keşfettiklerini saymaya başladı.

"Şişe dolu bir sepet... boş çuvallar... şemsiye... teneke kova."

Bunların hiçbiri yenilir şey değildi. Umutlarımın söndüğünü hissediyordum... Ama birden coşkuyla bağırdı: "İşte burda!..."

"Nedir o?"

"Ekmek... somun... ama ıslak... al!"

Ekmek ayaklarımın ucuna yuvarlandı, sonra da korkusuz işbirlikçim. Hemen bir parça koparmış ve ağzıma atmıştım bile...

"Hadi bana da ver... Ama buradan tüymeliyiz. Nereye gidelim?" Karanlıkta araştırırcasına etrafına bakındı... Etraf karanlık, ıslak, ve ses doluydu...

"Bak, orada yan yatmış bir sandal var... oraya gidelim mi?"

"Gel!" Ve yürüdük, yürürken de ganimetimizden kopardığımız parçaları ağzımıza tıkıyorduk. Yağmur daha da hızlanmıştı, nehir coşuyordu, uzaktan sanki kimseden korkmayan biri tüm dünyevi yapıları, bu sonbahar akşamını ve onun kahramanları olarak bizi yoketmek istiyormuş gibi rüzgarın uzun ve alaylı bir ıslığı geliyordu... İnsanın yüreğini acıtan bir ıslık; ama yine de müthiş bir oburlulukla ekmeği yiyordum ve sol tarafımda duran kızın da benden geri kalan yanı yoktu.

"Adın ne?" diye sordum, sırf birşey söylemiş olmak için.

"Nataşa!" diye kısaca cevap verdi, ağzını şapırdatarak.

Ona baktım –kalbim acıyla buruldu, önümdeki karanlığa baktım– ve bir bulmaca gibi, soğuklukla kaderimin ironik suratı bana gülümsüyormuş gibi geldi...

Yağmur durmaksızın sandalın tahtasına vuruyordu ve bu yumuşak hışırtı insanın aklına hüzünlü düşünceler getiriyor, rüzgar delik-deşik olmuş sandal dibinden içeri giriyor, kah ıslık çalıyor, kah kıymıkları acılı bir sesle titretiyordu. Nehrin dalgaları sahile çarpıyor ve bu, sanki dayanılmaz ağırlıkta ve hüzünlü, artık nefret edecek kadar bıktıkları birşeyi anlatmak zorundalarmış gibi öylesine tekdüze, öylesine umutsuz yankıyordu. Yağmurun sesi nehrin çırpıntısına karışıyor ve yan yatmış sandalın üzerinde ışıklı, sıcak yazın yerini hep yeniden soğuk, nemli, ıslak sonbaharın almasından yorulmuş küskün toprağın sonsuz ağırlıktaki iç çekişi tınlıyordu. Ve rüzgar terkedilmiş sahilin üzerinden üflüyor ve hüzünlü şarkılarını söylüyordu...

Sandal altındaki barınak her türlü konfordan uzaktı: Çok dardı ve nemliydi, teknenin deliklerinden içeri soğuk yağmur damlaları giriyordu... rüzgar üfürüyordu... Suskunlukla ve soğuktan titreyerek ekmeğimizi yiyorduk. Uykumun geldiğini hatırlıyorum. Nataşa sırtını sandalın duvarına dayamış, büzüşmüş oturuyordu. Kollarıyla kucakladığı dizlerine çenesini dayamış, gözlerini dikmiş nehire bakıyordu. Mor lekeleriyle gözleri beyaz yüzünde kocaman görünüyordu. Kımıldamıyordu ve komşumun bu hareketsizliği ve suskunluğunun bende yavaş yavaş ürperti yarattığını hissediyordum... Onunla konuşmak istiyordum, ama nasıl başlayacağımı bilemiyordum.

O konuşmaya başladı.

"Ne biçim bir yaşam bu!" dedi, derin bir inanmışlık taşıyan bir sesle ve her kelimenin üstüne bastırarak.

Fakat bu bir yakınma değildi. Bu kelimelerde çok fazla kayıtsızlık vardı. Bir insan kendince düşünmüş, bilinçli bir sonuca varmış ve bunu da sesli bir şekilde söylemişti. Ve buna benim kendimle çelişkiye düşmeksizin karşı koymam olanaksızdı. Bu nedenle sustum. Ve o da sanki benim farkımda değilmiş gibi kımıldamadan öyle kaldı.

"Gebermek istiyor insan..." diye Nataşa yeniden başlamıştı, ama bu sefer sessiz ve düşünceli biçimde. Ve yine kelimelerinde yakarma yoktu. Yaşam üzerine düşünen bir insan kendi yaşamına şöyle bir bakmış ve büyük bir sükutla yaşamın alayından kurtulmak için "gebermekten" başka çaresinin olmadığı inancına varmıştı.

Bu kadar açık düşünme bana dayanılmaz geliyordu ve daha fazla susarsam, mutlaka ağlamaya başlıyacağımı hissediyordum. Ve bir kadın önünde ağlamaktan utanıyordum, hele hele o kadının kendisi ağlamıyorsa. Onunla konuşmaya karar verdim.

"Kim dövdü seni böyle?" diye sordum, aklıma daha iyi bir şey gelmediğinden.

"Her zaman olduğu gibi Paşka..." diye cevap verdi sesli ve lakayt bir edayla.

"O kim peki?"

"Sevgilim... fırıncı..."

"Seni döver mi hep?"

"İçince döver..."

Bana yakınlaşarak birden Pakşa'yı, kendini ve aralarındaki ilişkiyi anlatmaya başladı. "Öyle kızlardan" biriydi; fırıncı ise kızıl bıyıklı biriydi ve çok iyi armonika çalıyordu. Ona "eve" gelmiş ve temiz kıyafetli ve neşeli bir insan olduğundan onun çok hoşuna gitmişti. Ceketi onbeş Rubel'di ve kırnk çizmeleri vardı... Bu nedenle ona aşık olmuştu ve o da onun "koruyucusu". Onun "koruyucusu" olduğundan beri başka misafirlerin ona verdiği paraları elinden alıyor, bunlarla içiyor ve sonra da onu dövüyordu. Bu daha bir şey değildi –ama bir de onun gözü önünde başka kızlarla oynaşmaya başlamıştı.

"Buna nasıl kırılmayayım? Ben diğerlerinden daha

kötü değilim... Beni aşağılıyor, bu aşağılık herif. Evvelsi akşam ev sahibinden izin istedim, dışarı çıkmak için; geri döndüğümde sarhoş Cunka onun yanındaydı. O da sarhoştu. Ona: 'Aşağılık herif!' dedim. O da beni dövdü, tekmeledi, saçlarımı yoldu... Bu da yetmiyormuş gibi, üstümdekileri yırttı... şimdi ben ne yapacağım? Ev sahibinin karşısına nasıl çıkacağım? Herşeyimi yırttı, elbisemi, ceketimi –daha yepyeniydi... başörtümü çekip aldı ve yırttı... Allahım... şimdi ben ne yapacağım?" birden hüzünlü, kırık bir sesle ağlamaya başladı.

Rüzgar giderek daha güçlü ve daha soğuk esiyordu... dişlerim yeniden şakırdamaya başladı. O da soğuktan iyice büzüştü ve yanıma öyle yaklaştı ki, artık karanlıkta ışıldayan gözlerini görebiliyordum...

"Siz erkekler, ne aşağılık insanlarsınız! İçimden hepinizi ezmek, kötürüm etmek geliyor. Geberseniz yüzünüze tükürür ve hiç acımazdım! Pis suratlılar! Önce yalvar yakar, köpekler gibi kuyruk sallayın, sonra delinin teki size kendisini teslim ettiğinde, vay haline! Hemen üstüne atlarsınız... Kudurmuş köpekler..."

Çeşit çeşit küfür sayıyordu, ama kuvvet yoktu onlarda: Ne kızgınlık ne de nefret algılıyordum "kudurmuş köpekler"e karşı... Sesi son derece sakin ve bıkkındı ve ağzından düşen kelimelerle uyumsuzluk içindeydi.

Fakat tüm bunlar benim üzerimde geçmişte ve gelecekte okuduğum, duyduğum en pesimist yazılardan ve konuşmalardan daha çok etkileyici olmuştu. Çünkü, ölen biriyle yüzleşerek edilen bilgi, daima ölümün en tam, en usta tasvirinden daha doğal, daha güçlüdür.

Çok kötüydüm –büyük ihtimalle de bu barınak komşumun anlattıklarından çok soğuktan kaynaklanıyordu. Yavaştan inlemeye başladım ve dişlerimi gıcırdatıyordum.

Tam o anda iki küçük soğuk el hissettim –biri boynuma dokunuyor, diğeri yüzümü elliyordu ve aynı zamanda tedirgin ve şefkatli bir soru geldi: "Ne oldu sana?"

Bu soruyu yöneltenin, demin tüm erkeklerin aşağılık olduğunu açıklayan ve onların gebermesini isteyenden başka bir Nataşa olduğuna inanacaktım neredeyse. Ama o durmadan ve hızlı hızlı konuşuyordu: "Ne oldu sana? Çok mu soğuk? Üşüyor musun? Peki niye söylemiyorsun? Oraya bir baykuş gibi tünemiş, susuyor... Söylesene üşüdüğünü... Hadi gel... uzan şuraya yat... ben de yatayım... işte böyle! Şimdi sırtımızı birbirimize verelim... Nasıl olsa geçiririz bu geceyi. Ne oldu sana, içkili misin yoksa? Yoksa işinden mi atıldın?... Üzülme, birşey olmaz!"

Beni teselli ediyor, bana cesaret vermeye çalışıyordu.

Üç kere kahrolaydım! Bu olgudaki ironiye bakın! Ben ki o dönem ciddi bir şekilde insanlığın kaderini kendime dert edinmiş, toplumsal düzenin yeniden örgütlenmesi ve siyasi altüst oluşların hayalini kuruyor, çok çeşitli, düşüncelerinin derinliğine büyük ihtimalle bizzat yazarları dahi ulaşamamış şeytanca akıllı kitaplar okuyordum –kendimden "işe yarar büyük bir güç" yapmak için her türlü yola başvuruyordum. Ve beni burada vücuduyla mutsuz, yıkılmış, kovulmuş bir zavallı, yaşamda yeri ve değeri olmayan satılık bir kadın ısıtıyordu ve o bana yardım etmeden önce, benim ona yardım edebileceğim benim aklıma dahi gelmemişti; aklıma gelseydi dahi, büyük ihtimalle ona gerçekten yardım etmekte zorlanırdım.

Bütün bunların rüyada benim başıma geldiğine inanabilirdim, saçma sapan, ağır bir rüya...

Fakat, buna izin verilmiyordu, çünkü soğuk yağmur damlaları üzerime düşüyor, kadının göğsü benim göğsüme sokuluyor, yüzüme sıcak ve biraz da alkol kokan nefesi dokunuyordu –canlandırıcıydı... Rüzgar uğulduyor, yağmur sandala çarpıyor, dalgalar ses çıkarıyordu ve biz böyle birbirimize sarılmış biçimde soğuktan titriyorduk. Bu bütünüyle gerçeklikti ve şuna inanıyorum ki, hiç kimse bu gerçeklikten daha kötü, daha ağır bir rüya görmemiştir.

Fakat Nataşa –ancak kadınların konuşabileceği gibi şefkatli ve paylaşıcı bir şekilde– durmadan konuşuyordu. Onun saf, dostça konuşmasının etkisiyle içimde bir yerde bir kıvılcım tutuşarak kalbimi eritmeye başladı.

Gözlerimden sel gibi yaşlar dökülmeye başladı, bu geceye kadar kalbimde birikmiş tüm öfke, acı, ahmaklık ve kir gözyaşlarımla birlikte dökülüyor, kalbim yıkanıyordu. Nataşa ise benimle konuşmaya devam ediyordu: "Ağlama dostum, ağlama... Yapma, ağlama!... Allah seni görecek, durumun düzelecektir... Yeni bir iş bulursun... ve istediğin her şey olur..."

Ve beni durmadan öpüyordu... durmadan ve sıcaklıkla...

Bunlar yaşamın bana armağan ettiği ilk kadın öpücükleriydi ve en güzel öpücüklerdi; çünkü sonradan gelen tüm diğerleri bana hem pahalıya maloldular, hem de fazla birşey vermediler.

"Ağlama artık, hayret edilesi insan! Ben yarın sana bir şey bulurum, eğer nereye gideceğini bilmiyorsan..." diye kulağıma fısıldıyordu, kendimi rüyada sanıyordum.

Sabah şafak sökene dek böyle birbirimize sarılmış kalmıştık...

Gün ışıdığında, sandalın altından çıktık ve şehire yürüdük... Sonra birbirimizden dostça ayrıldık ve bir daha hiç karşılaşmadık. Anlattığım, bu sonbahar gecesini geçirdiğim olaydan sonra yarım yıl, tüm batakhanelerde Nataşa'yı aramama rağmen, bulamadım...

Ölmüş müdür acaba –ölmüşse, kurtulmuştur!– nur içinde yatsın! Yaşıyorsa eğer ruhu rahat olsun! Ve ruhuna hiçbir zaman kendi durumunun bilinci yansımasın... çünkü bu ancak gereksiz ve işe yaramaz acı çekmek olur.

1894

(Maksim Gorki'nin 1986 Berlin'de, Verlag der Nation yayınevinde, Almanca yayınlanan "Bir insan doğuyor – Kadın öyküleri" kitabından Türkçeye çevirdik.)

Seks turizmi ve bir "skandal" roman

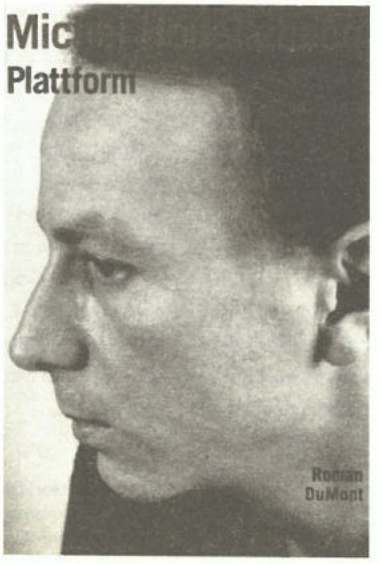
GÜLFER UĞUR

"Yaşamlarında, bir kadını asla parayla ya da başka bir toplumsal güç vasıtasıyla satın almamış olan erkeklerin; ve kendini, gerçek aşktan başka hiçbir nedenle bir erkeğe vermeyecek, ya da bunun iktisadi sonuçlarından korkarak kendini sevdiği kimseye vermekten vazgeçmeyecek olan kadınların" (F. Engels) egemen olduğu bir toplum için mücadele etme şansımız var!

Her yıl milyonlarca batılı "üçüncü dünya ülkeleri"nin en güzel köşelerine seyahat ediyor... Yılda bir kere "krallar gibi yaşamak" ve turizm şirketlerinin reklamlarıyla kışkırttıkları "güneş, doğaya ve erotizme" dair özlemlerini gidermek için yollara düşen, satın alma gücüne sahip milyonlarca kuzey küreli...

Ve kitlesel turizmin en kârlı, gelişmeye en açık sektörü seks turizmi.

Fransız yazar Michel Houellebecq "Kuşatılmış Yaşamlar" (Can Yayınları) ve "Temel Parçacıklar" (Doğan Kitapçılık) adlı kitaplarından sonra yeni kitabı "Platform"da batı refah toplumlarının insan ilişkilerindeki –özelde de cinslerarası ilişkilerdeki– tükenmişliği, uç noktaya varan "cinsel serbestilik"le paralellik içinde atomize olmuş bireylerin çektikleri "yeni yoksulluğu" işliyor. (Bol miktardaki seks ayrıntıları nedeniyle sansürden geçer ve Türkçesi yayınlanır mı, orası bilinmez...)



Houellebecq, "Kuşatılmış Yaşamlar"ında birileriyle ilişki kurup seks yapamaz durumda olan tipleri anlatıyordu... "Aynı iktisadi liberalizm gibi, seksüel liberalizm de mutlak yoksullaşmanın yeni fenomenlerini yaratıyor. Bazıları hergün cinsel ilişki kuruyorlar; başkaları yaşamları boyunca belki 5-6 kez veya hiç. Bazıları yüzlerce kadınla yatıyor, başkaları hiçbir kadınla. Ve buna pazar yasası deniyor."

"Platform"da ise, kapitalizmin son alan olarak girdiği cinsel ilişki alanına yine pazar ekonomisinin yasalarıyla yanıt buluyor: Seks turizmi! Romanın kahramanı Michel seks turizmini global kapitalizmin mantıki sonucu, arz-talep ilişkisinin ideal çözümü olarak övüyor:

"Bir yanda batı dünyasında arzu ettikleri herşeye sahip olan, ancak artık cinsel doyumu bulamayan yüzbinlerce insan: Durmadan arıyorlar, ancak aradıklarını bulamıyorlar ve bulamadıkları için de iliklerine kadar mutsuzlar. Ve diğer tarafta hiç bir şeye sahip olmayan, açlık çeken, gencecik yaşta ölen, sağlıksız koşullarda yaşayan ve vücutlarından ve bozulmamış cinselliklerinden başka satacak birşeyleri olmayan milyarlarca insan. İşte ideal bir değiş-tokuş ortamı. Bununla kazanılabilecek parayı tahmin etmek bile zor: Medya endüstrisini bile aşar; hiç bir iktisat alanıyla karşılaştırılamayacak kadar kârlı bir alan."

Seks turizminin kârlılığı noktasında söyledikleriyle şüphesiz haklı Michel. Sektörün gelişmesi hakkında bazı araştırmaların ortaya koyduğu veriler bunu kesinlikle doğruluyor.

Tayland, Filipinler, Karibik Adaları, Kenya, Brazilya, Kamboçya, Vietnam... kapılarını seks turizmine açan ülkelerin sayısı giderek artıyor.

Salt 1990 yılında Tayland'a giden turist sayısı 5 milyon olarak kaydediliyor. Bunların % 70'ini erkekler oluşturuyor ve bunların çok önemli bir bölümünün bu ülkeyi

tercih nedenlerinin cinsel kontak olduğu biliniyor. 1982'den beri Tayland'ın bir numaralı döviz kaynağını turizm oluşturuyor: Turizmden elde edilen döviz miktarı 1998'de yaklaşık 6 milyar mark ve bunun her yıl ortalama olarak % 20 oranında bir artış gösterdiği tespit ediliyor. Turizmin bir numaralı sektör haline gelmesi Tayland'ın yoksullarının ve özelde de yoksul kadınlarının kuzeyin yoksul tarım alanlarından şehirlere göç etmelerine ve fuhuşa yönelmelerine yolaçıyor. Tayland'da fuhuştan gelir sağlayan kadınların sayısı 1,5 milyon olarak tahmin ediliyor.

Seks turizminin ülkesi olarak tanınan bir diğer ülke Filipinler. 1990 yılında Filipinler'e giden turist sayısı bir milyon ve bunların % 67'sini erkekler oluşturuyor. Bu ülkede de turizm en hızlı gelişen sektör ve önemli gelir kaynağı. Filipinlerde fuhuştan gelir sağlayan kadınların sayısı 500 bin olarak tahmin ediliyor ve bunların önemli bir bölümünü "çocuk fahişeler" oluşturuyor. Avrupalı erkeklerin tercih ettikleri bir başka ülke Kenya. Kenya 1990'da 695 bin turist almış ve bunların içinde 123 bin ile Alman erkekler birinci sırada geliyor.

Karibik Adaları içinde 90'lı yıllardan itibaren seks turizmiyle sivrilen ülke Dominik Cumhuriyeti. Yoksulluk ve yüksek boyutlardaki kadın işsizliği bu ülkede de seks turizminin bir numaralı sektör haline gelmesine yolaçıyor. Karibik Adaları'nın kadınları salt adadan adaya sürüklenmekle kalmıyor, bunun yanısıra örgütlü seks tüccarları tarafından ABD ve Avrupa şehirlerinin seks sektöründe çalıştırılmak üzere yurtdışına çıkarılıyor. Resmi tahminlere göre en az altı bin Dominik Cumhuriyeti vatandaşı Avrupa'nın büyük şehirlerinde "seks işçisi" olarak çalıştırılıyor. Yurtdışında seks köleleri olarak çalışan bu kadınların ülkelerine gönderdikleri dövizler, şeker ihracatından elde edilen döviz miktarını aşıyor.

Brazilya, Kamboçya, Vietnam... da kârlı sektör olarak seks turizmini keşfetmiş ülkeler arasında sayılıyor.

Bu ülkelerin çoğunda fuhuş resmen yasak. Ama muazzam kârlar karşısında yasaları / yasakları kim dinler?! Yasalar, ancak ve ancak arada bir "gösteriş" mahiyetine ve bundan da çok fuhuş yapan kadınlardan para çekmek amacıyla yapılan baskınlar çerçevesinde işliyor-işletiliyor. Seks turizminden esas vurgunu yapan oteller ve turizm şirketleri ise bilinçli biçimde korunuyor. Oteller ve turizm şirketleri açıktan ya da üstü örtülü olarak seks turizmi için reklam yapıyor. Bazen evli çiftler; "Hareketli otel evli çiftler için pek uygun değil!" şeklinde uyarılıyor. Bazı turizm acentaları ise çekingen davranan turistleri yüreklendirmeye çalışıyor. Thailand / Burma'ya yönelik bir turizm rehberinde örneğin şunlar açıklanıyor:

"Yalnız seyahat eden erkek olarak, Tayland seyahatiniz sırasında yerli bir kadın arkadaş edinmek sizin hakkınızdır. Bunu, aceleci bir biçimde Taylandlı kadınların kullanılması olarak damgalayan bazı kadın derneklerinin yaygaralarına kulak asmayın..."

Ve...Turizm rehberlerinde Taylandlı, Filipinli kadınlar "egzotik-erotik orkideler" olarak tanıtılıyor.

Uzak Doğu ülke gezilerinden erkeklerin bir kısmı yanlarında bu ülkeden ucuza kapattıkları bir kadınla dönmeyi ihmal etmiyor. Evlilik yoluyla Avrupa'ya gelen ve bir seks kölesi olarak eve kapatılıp en ağır işkencelere maruz bırakılan kadınların sayısı hiç de az değil. Kimi Avrupalı erkek katalogdan seçiyor satın aldığı kadını, kimi de yerinden alıp getiriyor. Hem de satın aldıkları kadınları denedikten sonra, beğenmedikleri takdirde geri iade etme hakları saklı kalarak!

Bu kârlı sektörün bu dünyanın yoksul kadınları ve hatta çocuklarının vücutları üzerinden geliştiği çok açık. Bir yanda satın alma gücüne sahip zengin erkekler, diğer yanda açlıktan ölmemek için satabilecekleri tek şeylerini, vücutlarını satan kadınlar ve çocuklar. UNİCEF'in açıklamaları ürkütücü bir gelişmeye, küresel seks pazarında çocuk vücuduna talebin arttığına işaret ediyor: Dünya çapında milyonlarca çocuk bir hayvan gibi pazarlanmakta ve seks kölesi olarak kullanılmaktadır. Salt Hindistan'da 400 bin küçük yaşta seks kölesi mevcuttur. Bunu 300 binle ABD, 175 bin ile Doğu ve Orta Avrupa izlemektedir. "Çocuk fuhuşunun artışı dünya çapındaki turizmin artışıyla paralel bir artış kaydetmektedir." UNİCEF'e göre dünya çapında çocuk pornografisi ve çocuk fuhuşundan elde edilen yıllık kâr yaklaşık beş milyar dolardır.

Bu veriler, gerçekte varolan ve her geçen gün yeni yoksul kadın ve çocuk kitlelerini bağrında öğüten küresel barbarlığın su yüzünde görünen zirvesi şüphesiz.

Sözkonusu olan korkunç iktidar ilişkisini provokatif bir dille anlatıyor Houellebecq "Platform"da... Bizde para var – onlar da ise vücut!... Alın size kapitalizmin arz talep ilişkisi... Ancak bu değiş-tokuşun kurallarını koyan, fiyatını biçen her zaman olduğu gibi zenginler, egemenler... Ve küresel kapitalizmin yasalarının aynen geçerli olduğu bir sektör... Şöyle anlatıyor romanın kahramanı Michel: "Seks ücretleri bir garip... dedim çekinerek. Bana öyle geliyor ki, bu ücretler tek tek ülkelerdeki yaşam standartlarıyla pek ilgili değil. Tabii ki, ülkeden ülkeye farklı şeyler sunuluyor, fakat temel ücret hemen hemen hep aynı: Bu ücreti, Avrupalıların ve Amerikalıların ödemeye hazır oldukları miktar belirliyor."

M. Houellebecq'in romanı yayınlanır yayınlanmaz "skandal" bir kitap olarak Fransa, Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde büyük tartışmalara neden oldu. İlginç olan, kitabın çok çeşitli kesimlerden ve çok farklı tepkiler almasıydı... Kimi romanda okuduğu seks turizmine övgüyü, kimi seks düşkünlüğünü, pornografizmi, teşhirciliği, kimi kadın ve çocuk düş-

manlığını, kimi islam düşmanlığını, kimi cinsel liberalizm düşmanlığını "skandal" bir tavır olarak red ve mahkum ediyordu.

Ve işin doğrusu, bunların hemen hepsi var Houellebecq'in "Platform"unda. O, daha önceki romanlarında olduğu gibi provokatif diliyle çeşitli kesimleri dürtüyor, kışkırtıyor, skandal arıyor. Bunun bir yanıyla kitabı pazarlama stratejisiyle ilgili olduğu da açık.

Kaba hatlarıyla romanı tanıtmak gerekirse:

Michel, Paris'te kültür bakanlığında çalışan ve son derece yalnız ve tekdüze bir yaşam süren bir memurdur. "Ne sürekli bir cinsel ortağım ne de gerçekten yakın bir dostum vardı... Günler geçiyordu işte, hepsi bu kadar." İş arkadaşlığı düzeyinde de olsa, Michel'in yaşamında rol oynayan tek kadın aynı büroda görevli Cecilia'dır. Michel, günlerinin tekdüzeliğini, cansız-doyumsuz yaşamını şöyle dile getirir: "Bürodan çıktığımda, önce bir Peepshow'a gidiyordum. Bu bazen elli frank, bazen de boşalma uzun sürdüğünde 70 frank tutuyordu. (...) Testislerimi boşaltıyordum. Hemen hemen aynı zamanda Cecilia da bakanlığın yanındaki bir pastanede çukulatalı pastayla tıkınıyordu, ikimizin de motivasyonu aşağı yukarı aynıydı."

Michel'in bu tekdüze yaşamı babasının ölümüyle yeni bir yön alır. Babasıyla ilişkileri hiç iyi değildir. Babasının bir ihtimalle kendisini mirastan mahrum bırakmayı planladığını, ama bürokratik zorluklar nedeniyle bundan caydığını düşünür. Babası ölmüş ve Michel'e üç milyon frank kadar yüklü bir miras bırakmıştır.

Michel, milyoner olmanın hafifliğiyle önce uzunca bir geziye çıkma kararı alır ve Tayland'a bir grup gezisine katılır. Orada günlerini esasta çeşitli yerli kadın ve kızlarla seks yaparak geçirir. Bu arada grupta yer alan Valerie ile yakınlaşır. Ancak, Valerie ile esas yakınlığı geziden geri döndüklerinde, Paris'te gelişir. Michel ve Valerie birlikte geçirdikleri zamanlarında esas olarak seks yaptıkları, renki ve doyumlu seksin ön planda durduğu bir beraberlik kurarlar. Kısa zaman sonra Michel, Valerie'nin yanına taşınır.

Turizm branşında yüksek mevki sahibi Valerie, yıllardan beri birlikte çalıştığı patronu Jean-Yves'le birlikte yeni bir şirkete, büyük bir projenin başına geçerler. Görevleri mega turizm şirketinin iyi yürümeyen seksiyonlarını yeni bir konseptle canlandırmaktır. Durumu değerlendirmek için yaptıkları gezilere Michel'de katılır. Burada Michel onlara "dahiyane" fikri sunar: Seks turizmi! Konsept tutar, işler düzelir... Valerie yığınla para kazanır...

Michel ve Valerie Tayland'ın Krabi sahilinde, Michel'in babasından kalan miras ve Valeri'nin seks turizminden kazandığı paralarla, batının yaşamından kopmayı ve birlikte yakaladıkları mutluluğu sonsuza kadar sürdürmeyi planlarlar... Michel Valerie'ye iyice tutulmuştur. Çocuklardan nefret ettiğini gizlemeyen ve çocuklara ilişkin ifadeleriyle azılı bir çocuk düşmanı olarak bile adlandırılabilecek olan Michel, Valeri isterse ve bireysel mutlulukları için gerekliyse, çocuk sahibi olmayı bile düşünür... Bireysel mutluluklarını perçinleyecekse neden olmasın? Bütün eşler çocuk sahibi olmuyor mu? Belki çocuğuna çok sevdiği kızma birader oyununu öğretebilir ve bundan zevk bile alabilir... Michel, Krabi'ye yerleşme ve Valeriyle birlikte mutlu bir yaşam sürdürme düşüncesine ısınır. Ancak, gerçekleşmesine en yakın olduklarını sandığı anda bu tatlı düş, islamcıların koyduğu bir bombayla noktalanır. Michel sevdiği kadını kaybeder ve eski yalnızlığına gömülür. Depresyon tedavileri ona ancak televizyon izleyebilecek ve arada bir seks satın alabilecek kadar bir "canlılık" verir. Tayland'a yerleşen Michel, gayesiz ve mutsuz yaşamının sonlanmasını bekler...

İşte böyle... Alışageldiği gibi sonu hazinle biten bir aşk öyküsü denilebilir... Bence gayet gerçekçi bir son... Küresel kapitalizmin şartlarında bireysel mutluluğun, bireysel kurtuluşun mümkün olmadığını anlattığı ölçüde gerçekçi bir son... Ama tabii ki, romanı hangi gözle okuduğunuza bağlı...

Kapitalizmde yiten-giden insanlık... Herşeyin alınır-satılır olması, kadınların ve erkeklerin "doğallıklarını" yitirmeleri, sevginin-aşkın sonu... Gerçek arkadaşlıklar, dostluklar ve aşk ilişkileri yaratabilmek için insanların ne zamanları, ne de yaklaşımları var. İlk sırada egoizmin durduğu yerde sevgi filizlenebilir mi?

Bunların şartlarının olmadığı yerde, kapitalizmde aşk ve sevginin yerini de satın alınır seks alacaktır. Houllebeqc gelişmenin mantıki sonucunu koyuyor... Hepsi o kadar... Houllebecq'in romanında bunun ötesine geçme, kadını ve erkeği insanlıktan çıkaran bu korkunç barbarlıktan çıkış ümidi yok. Ondan bunu beklemek de zaten olmazdı. Burjuvazi saflarından kapitalizmin eleştirisinin sınırları ancak toplumsal kötülüklerin gözler önüne serilmesine kadar oluyor.

Houellebecq keskin diliyle, emperyalist metropollerde zenginlik içinde duygusal yoksulluklar yaşayan orta ve zengin sınıf insanlarının yaşamını, salt tüketime yönelik boş yaşamlarını, amaçsızlıklarını, yüzeysel-sevgisiz ilişkilerini, emeklerine yabancılaşmalarını çarpıcı-isabetli bir biçimde anlatıyor. Batı toplumuna yönelik eleştirisini roman kahramanı Michel'in ağzından dile getiriyor:

"Sonuna kadar bir Avrupa çocuğu, keder ve utanç çocuğu olarak kalacağım. Verebileceğim hiçbir ümit mesajı yok. Batı dünyasına nefret duymuyorum, bende hakim olan sadece derin bir aşağılama duygusu. Bildiğim bir tek şey var, burada olanlar, biz hepimiz, egoizm, mazoşizm ve ölüme batmışız. İçinde yaşanması mümkün olmayan bir sistem yarattık; ve üstüne üstlük bu sistemi ihraç ediyoruz."

M. Houellebecq ve kadınlar...

M. Houellebecq'in "liberal batı toplumu", küresel kapitalizm eleştirisine bir itirazım yok. Ancak, Houellebecq'in romanında bu eleştiriyi önemli ölçüde kadınların, batılı "beyaz" kadınların sırtından yapmasına esaslı biçimde itirazım var. Romanı okurken Houellebecq'in özelde cinslerarası ilişkilerin bozulmasında kadınları suçladığı duygusundan kurtulamadım. Geri dönüp baktığımda romanda olumlu rol üstlenen tek batılı kadının Valerie olduğunu tespit ettim.

Valerie dışında adı geçen hemen tüm Avrupalı ("beyaz") kadınlar egoist, sevimsiz, cazibesiz, katı, sevişmeyi sevmeyen, haz duymaktan yoksun, doğallıklarını yitirmiş kadınlar olarak niteleniyor. Ve sonuçta batılı erkeklerin Asyalı kadınların, kızların peşine düşmesinin suçlusu olarak onlar gösteriliyor.

Bunlara bazı örnekler vermek istiyorum:

Valerie'nin patronu Jean-Yves iki çocuk babası, gayet mutsuz bir evlilik sürdürüyor. Karısıyla ilişkisi çoktan bitmiş... Alışkanlığın ve kurulu düzeni bozma korkusunun hakim olduğu bir evlilik... Başarılı bir avukat olan karısı sado-mazo kulüplerinde dominalık yaparak tatmin arıyor. Jean-Yves bundan habersiz. "Karısının onu sevmediği çok açıktı, büyük ihtimalle hiçbir zaman birini sevmemişti; ve hiçbir zaman da sevmeyecekti, bu da açıktı."

Jean-Yves'in annesi...

Babası öldüğünde, cenaze törenine annesinin yanına giden Jean-Yves, anne-babasının sürdürdükleri evlilikleri gözünde canlandırır ve babasının yaşamı boyunca mutlu olmadığını, boktan bir evlilik sürdürdüğünü idrak eder. "Jean-Yves, annesinin yüzünü, gri topuzunu, katı yüz hatlarını inceledi: Bu kadına yakınlık ve sevgi duymak oldukça zordu. Hatırlayabildiği kadarıyla annesi hiçbir zaman öpüşmeyle-koklaşmayla ilgili olmamıştı. Onu ne şehvetli sevgili, ne de cinsel arzulu "fena kadın" rolünde düşünmek kolaydı. Bir anda babasının yaşamı boyunca can sıkıntısından kahrolduğunu idrak etti. Bu onun için bir şoktu. (...) Kendisini son derece zorlayarak babasının neşeli, mutlu ve yaşam sevinciyle dolu bir anını hatırlamaya çalıştı."

Ve bir tek Valerie başka...

"Sen bunun farkında değilsin belki, ama sen gerçekten bir istisnasın. Haz duyan ve haz vermeye hazır olan kadınlar artık azaldı. Günümüzde, tanımadığın bir kadını tavlamak ve onunla yatmak için bir sürü problemi ve küçük düşürülmeyi göze almak gerekiyor. Bir kadını tavlamak ve onunla yatağa girmek için yürütmek zorunda kalacağın uzun, can sıkıcı konuşmaları bir düşün. Bütün bunlardan sonra çoğunlukla yatakta bir sıfır olduğu ortaya çıkar, seni kendi problemleriyle sıkar ve eski tiplerinden anlatmaya başlar –ve böylelikle de geçerken sende, onlarla boy ölçüşemeyeceğin etkisini yaratır– diğer taraftan ama, gecenin geri kalan bölümünü de onunla beraber geçirmeye seni zorlar. Bütün bunları düşündüğünde, erkeklerin neden bir dertten vazgeçtiklerini ve bunun yerine para ödediklerini anlarsın. Biraz yaşlandıklarında ve tecrübe sahibi olduklarında, sevgiden uzak durmayı tercih ediyorlar, orospularla yatmak onlara daha kolay geliyor. Ama bizdeki, burdaki orospularla değil, onlarla yatmaya değmez, onlar insan yıkıntıları; sonra erkeklerin izin dönemi dışında zaten zamanları yok, çok çalışıyorlar. Bu nedenle bir çoğu seksten tamamen vazgeçiyor; ve bazıları da arada sırada biraz seks turizmi yapıyor. Ve bir de tabii ki en iyi durumda: Bir orospuya gitmek, yine de insani bir ilişki kurmak demektir. Bir sürü tipe internet önünde otuzbir çekmek veya porno filmi izlemek daha kolay geliyor. Herşey çükten o küçük fışkırtı gelinceye dek, sonra huzuruna yeniden kavuşursun."

Valerie başkadır, çünkü:

"Gördün mü, sana beni yala diyorum ve sen aslında bunu yapmayı düşünmemiş olmana rağmen beni yalıyorsun."

"Hayır, düşünmemiştim, ama bundan zevk alıyorum."

"İşte, sende şaşılası olan şey de bu ya: Sen başkalarını sevindirmekten zevk alıyorsun. Ve bizim eylemlerimizde yaşayan insanlar tam da bunu unutmuşlar, onlar vücutlarını bir başka insana güzel bir armağan olarak sunmayı ve karşılığında birşey beklemeksizin, sadece haz vermeyi unutmuşlar. Verme güdüsünü yitirmişler. Seksi doğal bir şey olarak hissedemiyorlar. Porno filmlerindeki standartlara uymadığı takdirde kendi vücutlarından utanmakla kalmıyor, aynı sebeplerle bir başka insanın vücudunu çekici bulamıyorlar. Ama biriyle yatmak belli ölçüde kendinden vazgeçmek veya geçici bir süre için bağımlılık ve zayıflık durumunu üstlenmek olmaksızın olmaz. Duygusal coşku ve cinsel coşku aynı kaynağa sahiptirler; her ikisi de insanın bir ölçüde kendisini unutması üzerinde yükselir; bu alan, kendimizi kaybetmeden gerçekleştirebileceğimiz bir alan değildir. Bizler duygusal olarak soğuklaştık ve rasyonel olduk, bireysel varlığımıza ve haklarımıza en yüksek değeri veriyoruz; herşeyden önce de yabancılaşmaktan ve bağımlılıktan kaçınmaya çalışıyoruz, ayrıca sağlık ve hijyen delisi olmuşuz. Bunlar ise, aşk oyunu için hiç de elverişli koşullar değil. İçinde bulunduğumuz koşullarda, batılı ülkelerde cinselliğin profesyonelleşmesi kaçınılmaz oldu."

Houellebecq, Michel'in ağzından batılı kadınların "vericiliklerinden" kurtulmuş olmalarına ağıt düzüyor. Her ne kadar son alıntıda ayrımsız olarak her iki cinsten bahsediyor havasını yaratsa da bu yanıltı-

cı... Yukarda örneklediğim gibi çizdiği karakterlerde Houellebecq kadınlara faili, erkeklere mağduru oynatıyor. Ve kapitalizm eleştirisinde maalesef erkek egemen bakış açısından kurtulamıyor.

Erkeklerin her türlü sorumluluktan kaçan, bir kadından kendi cinsel isteklerinin tatmin edilmesinden başka talepleri olmayan yaklaşımına eleştirisi yok! Erkeklerin yaşamı gerçekten paylaşabilecekleri, eşit ortaklar yerine, kendi cinsel arzularına kayıtsız şartsız boyun eğecek Asyalı, Afrikalı kadınlar aramalarına eleştirisi yok. Erkeklerin alıcı oldukları kadar "vericiliği" de öğrenmeye ayak diretmelerine, bunu öğrenmektense "başka kıyılarda avlanmayı" tercih etmelerine eleştirisi yok. Hayır onlara hoşgörü var.

Dahası, erkeklerin ve kadınların değişmesi gerektiğine, değişebileceğine dair inancı da yok. O, tarihin tekerleğinin "vericilik"ten sıyrılmış, kendi isteklerini ön planda tutan, "egoist" batılı kadınların giderek erkeklerle aynılaşacağını, erkekler gibi "alıcı"laşacaklarını, "satın-alıcı" olacaklarını söylüyor. O kadar...

Batılı zengin kadınların da seks turizminden faydalanma yönünde bir trend izlediklerini yadsımıyorum. Yukarda ama verileri aktardık. Bugüne bugün, sürüler halinde Asya ve Afrika ülkelerine akan, yoksul kadın ve çocuk vücutlarına aç kurtlar gibi saldıranların ezici çoğunluğu erkekler... Ve bu daha uzun bir süre de böyle kalacak.

Evet, tarihin tekerleğini geri döndürme imkânı yok. Ama tekerlek hep bu düzlemde dönmeye devam etmek zorunda da değil!

"Yaşamlarında, bir kadını asla parayla ya da başka bir toplumsal güç vasıtasıyla satın almamış olan erkeklerin; ve kendini, gerçek aşktan başka hiçbir nedenle bir erkeğe vermeyecek, ya da bunun iktisadi sonuçlarından korkarak kendini sevdiği kimseye vermekten vazgeçmeyecek olan kadınların" (F. Engels) egemen olduğu bir toplum için mücadele etme şansımız da var!

Ve çok şükür ki, en uzak olduğumuzu sandığımız anda dahi, bu toplum düşüne sarılan ve daha bugünden buna uygun bir yaşam kurmaya çalışan birileri var!

"İnsanım, İnsana Ait Hiçbir Şey Bana Yabancı Değil..."

TEMEL DEMİRER

"Emik" ve "etik" araştırma stratejileri nelerdir? Neden bazı kültürlerde insanlar birbirlerine dokunmaktan hoşlanırken bazılarında aralarına bir mesafe koymaya özel bir dikkat gösterirler? Ulus-devlet ne demektir? Japonlar kendilerini Korelilerden nasıl ayırt ederler? Katastrofizm nedir? Doğal seçilim insanın yüz hatlarını nasıl etkiler? Şempanzeler alet kullanabilir mi? Ramapithecus insanın atası mıdır? İlk atalar nasıl yaşıyordu? Orta Paleolitikte Neanderthallerle Homo Sapiens'in ilişkileri nasıldı? Yabanıl buğday nasıl evcilleştirildi? İnsan toplumlarında yönetici-yönetilen ayırımının olmadığı örnekler var mıdır? Şeflikler nasıl oluşur? Günümüz dünyasında sanayileşmiş ve sanayileşmemiş toplumların ilişkileri hangi temellerde biçimlenmektedir? Pazar ekonomisinin dışında mübadele biçimleri mümkün nü? Kwakiutl potlaçlarının anlamı nedir? Küçük ölçekli toplumlarda "romantik aşk" var mıdır? Kadınların statüsü avcı-toplayıcılarla küçük ölçekli tarımcı toplumlarda ne gibi farklılıklar göstermektedir? Tabular nasıl bir toplumsal-düzenleyici işlev göstermektedir? Peri masalları nasıl tahlil edilmeli? Toplumsal sınıflar dili nasıl ve neden farklı kullanırlar? Şaman-hekimler hastalıkların sağaltımında gerçekten de etkili olabilmekte midirler? Bağımlılıkla beslenme örüntüleri arasında bir ilişki var mıdır? "Güçsüzlerin silahları" nelerdir? Avustralya Aborijinleri kültürel haklarını günümüzde nasıl savunuyorlar?...

...Ve daha yüzlerce, binlerce soru, yüzlerce, binlerce yanıt girişimi... Galiba hiçbir bilim alanının sınırları, bu denli geniş bir spektruma yayılan soruların yanıtlarını araştıracak kadar geniş ve esnek değil. Biri dışında: Antropoloji. Anthropos (=İnsan) kökeninden türetilen antropolojinin sınırları insanınkilerle örtüştüğü içindir ki, yukarıda rasgele sıralanan soruların ve daha nicelerinin yanıtını araştırma gibi bir serüvene ancak o girişebilmektedir. Kendi tarihinin şafağında, ağaçlardan inip iki ayağı üzerine dikelerek kendini en yakın kuyruksuz büyük maymun türlerinden ayırt edecek kültürel yetileri geliştirmeye başladığı andan itibaren, ya da, daha da önemlisi ateşi denetim altına alıp anayurdu Afrika'nın dışına çıkıp soğuk iklimlere açılma olanağına kavuştuktan sonra in-

san, yeryüzünde yaşayan hiçbir türün erişemeyeceği kadar çeşitli ve değişken doğal ve toplumsal çevreye uyarlanabilme yetisine sahip olmuştur. Ve çok farklı doğal çevrelerde yaşama durumu, kendine çok farklı kültürel / toplumsal dünyalar inşa etmesine yol açmaktadır. Gerçekte, antropoloji tam da bu farklılığın, çeşitliliğin, bu çeşitliliğin varyantlarının birbiriyle etkileşim tarzlarının, insan türünün "farklılık içindeki birlik"inin modalitelerini araştırmanın adıdır.

Sömürgeciliğin, "metropollerle sömürgeler arasındaki idarî ilişkileri düzenleyecek bir bilim" olarak kurguladığı bir disiplin halinde biçimlendi antropoloji. Kabul etmek gerek, kuruluş rasyonellerini uzunca bir süre sorgulamadı da. Uzun bir süre incelediği "öteki"nin sömürgeci ilişkiler içinde biçimlenmiş olabileceğini, dolayısıyla "otantik" olamayabileceğini göz ardı etti. Belki Batı'nın geniş erimli oryantalizmini (ya da egzotizmini) üretmesinde yardımcı da oldu. Ancak kendi ürettiği sorularla yüzleşme cesaretine sahip bir bilim alanı olduğunu kabul etmek gerek. İnsanlar ve toplumlar arasındaki eşitsizliklerin kökenlerinin biyolojik yapılanışlarında ve / veya kültürel başarı / başarısızlıklarında değil, iktisadi-siyasal güç ilişkilerinde aranması gerektiğine ilk işaret edenlerden biri oldu. Bugün sömürgecilik-yeni sömürgecilik, etnik kıyım, kültürel yıkım ve marjinalleştirme, Kuzey-merkezli küreselleşmenin yerel kültürler üzerindeki yıkıcı etkileri, kültürel çeşitliliğin kabulü ve yeniden üretiminin olanakları, çevresel yıkım, insandışı canlı türlerinin, kültürelin yanısıra biyolojik çeşitliliğin sürdürülmesi vb. çağdaş ve yakıcı sorunlarda kafa yoranlara antropoloji bilgisinin sunabileceği pek çok şey var. Günümüz antropologlarının büyük bölümünün kendilerini "muhalif" olarak tanımlaması bir rastlantı değil.

Evet, kuruluşunda antropoloji, esas olarak "küçük-ölçekli" ya da "okur-yazar olmayan" toplumların bilgisiydi: yeryüzünün saçaklarında tutunmaya çalışan Avustralyalı avcı-toplayıcı Aborijinlerin, Pasifik adalarında çapa tarımıyla geçinen küçük köy topluluklarının, Kuzey Kutbu yakınlarındaki Inuit balıkçıların, Afrika'nın Sahra-altı kabilelerinin, Amazon ormanlarındaki takımların... Günümüzde (son derece dezavantajlı konumlarda) dünya sistemine eklemlenen bu toplumların kültürlerinin büyük bir hızla yok olmaya yüz tutuşu, antropolojinin rasyonellerini aşındırıyor mu? Yani, antropoloji yer yüzünün "yok olup giden" kültürel çeşitliliğinin ardından nostaljik bir yazıklanma olarak mı sürdürecek kalan ömrünü? Yoksa kültürün kendini uyarlama ve yeniden üretmesi dinamiklerinin bilimi olarak, diyelim ki metropollerde karşılaşan ve etkileşime giren farklı kültürlerin birbirini nasıl dönüştürdüğünün, yerel toplulukların farklılık bilinç ve direncinin nasıl yeniden biçimlendirildiğinin, durmaksızın çözülen ve yeniden örülen etnik / kültürel kimliklerin, dünyanın farklı bölgelerindeki farklı kentleşme modalitelerinin, kitlesel göçlerin ve sonuçlarının, etnik / dinsel çatışmaların ve temellerinin... araştırıcısı olarak kendini yenileyebilir mi? Dahası, biyolojik zenginliği olduğu gibi, kültürel çeşitliliği sürdürme, yeryüzü "lanetlileri"nin yeryüzü kaynaklarından kimliklerini biçimlendirme hakkından yoksun bırakılmaksızın adil ve eşit bir pay alma mücadelesinden yana saf tutabilir, birikim ve potansiyelini bu yöne akıtabilir mi?

Hayır, ne tarih ne de kültür(-el çeşitlilik) tükenmiş değil. Bu nedenledir ki insana ve topluma değgin bilimlerin, hele antropolojinin görevi de tamamlanmadı. İnsanlığın yeryüzü serüveni sorulmuş soruların kimilerini geçersizleştirirken yeni soru(n) alanları açarak süregidiyor. Bu soru(n)lara çözüm arayışlarında antropolojik misyon da öyle.

Antropoloji, yakın zaman öncesine dek Türkiye'de fazla bilinen, dahası ilgi çeken bir alan değildi. Bunun sorumluluğu belki de büyük ölçüde "ulus-kurucu ideoloji"nin bu bilimde bir "tek-tipleştiricilik" aracı bulmaya çalışan yaklaşımında yatmaktadır. Ancak, yeni yetişen kuşaklar "kültür"ün "düğün-dernek adetleri"ne, insanın biyolojik çeşitliliğinin ise "kafatası endekslerine" indirgenemeyeceğinin farkına varmaktalar. Onlar, "görmezden gelinen"in, "üzerinden atlanan"ın, hatta doğrudan "yasaklanan"ın, yani kültürel farklılıkların nasıl yeniden üretildiği, hangi mekanizmalarla sürdürüldüğü ve birbirleriyle nasıl etkileştiğini öğrenmeyi istiyorlar. Kürt etnisitesini, Alevi inanç sistemlerini, Ermeni cemaatlerini, Anadolu Yezidîliğini, erkeklik imgesinin nasıl biçimlenip işlediğini, tarikatların moderniteyle ilişkilerini, ulusal simgelerin rollerini... sorguluyorlar.

Kültür varsa antropolojiye gereksinim de vardır. Ütopya Yayınları tarafından yayınlanan Conrad Phillip Kottak'ın Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış'ı bu ülkede antropolojiye ilgi duyanların eksikliğini hissettiği temel bir başvuru kaynağı niteliğini taşıyor. Gerek sosyal / kültürel gerekse fiziksel / biyolojik antropolojinin ana kavramlarının, ilgi alanlarının, araştırma araçlarının, bilgi ve deneyim dağarcığının sistemli bir dökümünü veren bu kitap, Hacettepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü öğretim elemanlarının çabasıyla Türkçe'ye kazandırıldı. Yalnız disiplin öğrencileri değil, geçmişi, hali ve geleceğiyle insana değgin konulara kendini yakın hisseden herkes bu yapıtta pek çok sorusunun yanıtını ve yeni soruların zeminini bulabilecektir. Sözün özü, Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, "insana ait hiçbir şey bana yabancı değil," diyenlerin elinin altında bulundurması gereken bir kitap.

Conrad Phillip Kottak
Antropoloji - İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış,
Ütopya Yayınevi, Ankara, 2001, 647 sayfa

Eylül nmesi

IZA ÇAMUR

Tutuşurken egemenliği
Paranın çelik kulelerinde,
Alevleri susturan köpükler
Karıştı
Sönen balonlarına Amerikanın.

Jumbolar
Dalarken yüreğine pervasız,
Astı
Amerikanın kaygısız gecelerine
En karanlık korkuları.

Şili'den, Vietnam'dan, Kore'den,
Filistin'den
Fışkıran çığlıklarla sulanan,
Çılgınlaşan
Eğlence yuvaları sustu.
Astı korkularını neonlarına.

Jumboların salladığı Amerika
Kustu
Kuşkularını, korkularını, kaygılarını
Ve ağzının kanlı salyasını
Bütün dünyaya.

Üçüncü dünya suskun baktı
Aktı dudaklarından
Kimisi konjonktüre taktı, durakları:
Döküldü kimisinin ağzından
"Alma mazlumun ahını..."

Kendini Holivud stüdyolarında
Zanneden Amerika
Açtı gözlerini kâbusa,
İrkildi, sarsıldı, yıkıldı...
Şöyle silkelendi bir
Bakışları felç
Amaçları kör
İradesi sağır düşmanının
Adını koydu terör!?

Rosenberg'lere, Sakko ve Vanzetti'ye,
Ezilen halklara ettikleri zulüm
Allende'ye sıktığı kurşun,
Che Guevera'ya attığı bomba,
Lumumba'ya fırlattığı mermi,
Döndü gerisin geriye
Saplandı kendi böğrüne.

Artık dünya çok değişti,
Anlayışlar gelişti;
Daraldı arenası...
Şili, Nikaragua, Grenada,
Vietnam, Laos, Kamboçya...
Artık bu hava başka hava,
Henüz saçamadı ağlarını
O köhne yeni dünya.

Sivrisinekle kapışan
Aslan örneği
Aradı bir düşman.
Baktı, arandı, döndü, dolandı:
Dişine takılan, diline dolanan
Ladin, Taliban, Afganistan'dı.

Dünya ikibinleri aşarken,
İnsanlık
Aydınlık bir geleceğe koşarken,
Dağların arasında,
Karanlığın sofrasında
Yorgun, yılgın, durgun, solgun,
Bitkin, ezgin, düşkün, suskun
Viran Afganistan
Tepesine örülen
Bir örümcek ağıyla,
Başına çöreklenen
Bir yılan yumağıyla
Yaşamaya çalışırken,
Uğradı belâya.
Kolay yem oldu Amerika'ya.

Öyle ya
Köhne mi köhne Afganistan,
Geri mi, geri Taliban,
Ne bilimden anlar, ne sanattan.
Kendi insanına
Yurdunu zindan ederken
Kim sahip çıkar, kim tutar, kim sorar?

Düşmanını buldu
Hedefini gördü.
Günlerce, aylarca
Vurdu, vurdu, vurdu...
Kudurdu Amerika!
Virane Afganistan,
Dönerken bomba çukuruna
Uygar dünya
Ağzı açık bakakaldı,
İnsanlıktan sınıfta kaldı.

Hollywood savaşta...

ANUŞ PAZARCIYAN

ABD savaşta. ABD savaşta olduğunda ya da savaşa hazırlandığında, ABD'nin sinema sanayiinin merkezi de tabii savaşta olacaktır, ya da savaş hazırlığı için "yurtseverlik" görevini yerine getirecektir.

ABD 11 Eylül 2001'den bu yana resmen ilan edilmiş bir savaş yürütüyor. Adı "terörizme karşı savaş" olarak konmuş, gerçekte halklara karşı yönelen bu savaşta şimdi yeni saldırı hedefi Irak. ABD'nin Irak'a askeri müdahalesine, İngiltere dışındaki bütün emperyalist güçler de itiraz ediyor. Fakat ABD için saldırı kesin. Sorun saldırıp saldırmama değil, zamanlama sorunu. Zamanlama sorununda da, bütün dünyanın itirazına rağmen saldırganlık görüntüsünün ortadan kaldırılması için kamuoyunun hazırlanması gerekiyor. Özellikle Avrupa'daki görüntüdeki direnişin kırılması gerekiyor. ABD'de de yaratılan "yurtsever" şovenist dalganın yüksekte tutulması gerekiyor. Bu noktada Hollywood, kitlelerin savaş için kazanılmasında belirleyici bir göreve-işleve sahip.

Ortalığı bir savaş filmleri dalgasının kaplaması tesadüf değil. Bu dalga 11 Eylül'den epey önce Hollywood'un harika çocuğu Steven Spielberg'in **"Er Ryan'ı Kurtarmak"** filmiyle 1998'de başladı. Ben bu film üzerine yazdığım yazıda;

"Er Ryan'ı Kurtarmak"

"Bu film, ABD'nin kurulduğundan bu yana yürüttüğü savaşlardan birinin anlatımı içinde, gerçekte ABD'nin yürüttüğü bütün savaşları da aklayan bir yiğitlik anıtı. (...) (Bu filmde) *Amerikan yurtseverliği körüklenmekte, ABD'nin yürüttüğü onlarca haksız* (dergide anlam değiştiren bir dizgi yanlışlığı yapılmış. "Haksız" yerine "haklı" yazılmıştır! Sayı 8, sayfa 64'te alıntı yapılırken düzeltilmiş hali basılmıştır.) *savaş da unutturulmaya çalışılmaktadır. Bugün de dünyanın her yanında savaşa hazır ABD ordusu (...) cilalanmakta, "Amerikan Yurtseverliği"nin gerçek taşıyıcısı olarak kutsanmaktadır." (Bkz. Güney sayı 7, sayfa 64)* demiş, bu filmin bazılarının değerlendirdiği gibi "savaş karşıtı" bir film değil, "iyinin, doğrunun, güzelin", "demokrasinin" vb. savunucusu olarak gösterilen ABD için bir savaş propagandası filmi olduğu tespitini yapmıştım.

Bu film kullandığı teknikle, subjektif kamerayı ustaca kullanmasıyla seyirciyi sanki savaş alanına taşır görünen tavrıyla, bir savaş filmleri furyasının başlangıcı oldu. ("Taşır görünen" diyorum, film nihayet filmdir, gerçek filme sığmayacak kadar korkunçtur. Bunu sinemanın ustalarından Samuel Fuller "savaş filmi" bağlamında şöyle ifade ediyor: *"Sinemada savaş gerçekliğini ve savaştaki duyguları aktarabilmek için sinema salonuna bir makineli tüfek yerleştirip, seyircilerin bir bölümünü taramak gerekirdi..."*)

Pentagon bu filmi o kadar sevdi ki, Savunma Bakanlığının önerisiyle Spielberg'e bu filmi dolayısıyla ABD ordusunun "Yüksek Hizmet Nişanı" verildi. (Bkz. Güney sayı 10, sayfa 70)

"Er Ryan'ı Kurtarmak" filmini Hollywoodlu Almanlardan Roland Emmerich'in çektiği, Mad Max'la ünlenen Mel Gibson'un oynadığı **"Vatansever / The Patriot"** izledi. Adı üzerinde Amerikan patriotizmi –siz bunu saldırgan şovenizm olarak da okuyabilirsiniz!– bu kez İngiltere'ye karşı "bağımsızlık savaşı" yıllarına taşınarak körükleniyor, ABD için savaş propaganda tamtamları çalınıyordu. (Bu filmin değerlendirmesi için bkz. Güney sayı 15, sayfa 93 ve devamı.)

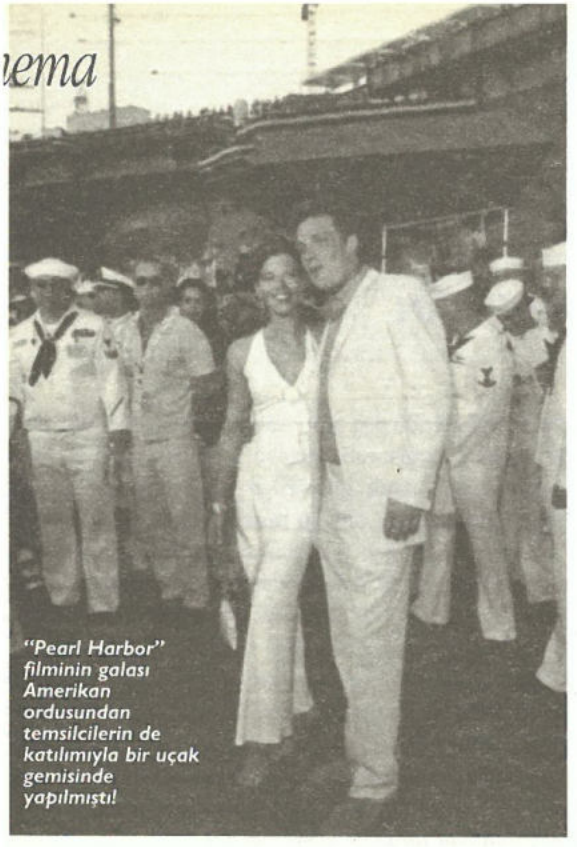
Ardından Michael Bay'ın **"Pearl Harbor"**uyla savaş propagandası en utanmaz biçimiyle sunuldu seyircilere. (Bu filmin değerlendirmesi için de bkz. Güney sayı 17, sayfa 94 ve devamı.)

Hollywood yeni düşmanların kimler olacağını, savaşın kimlere karşı yürütüleceğini de gösterdi kitlelere. Denzel Washington'un "iyi oğlan"ı oynadığı **Sıkıyönetim**'de düşman açıkça Arap "teröristler"di.

"Peacemaker" isimli filmde ise Bosnalı bir Sırp çantasında el bombası New York'ta terörist eylem peşinde gösteriliyordu.

Sonra 11 Eylül geldi. 11 Eylül geldiğinde Hollywood, kitleleri "şer ekseni"ne karşı "iyilik ekseni"nin başı ABD'nin savaşı için hazırlama görevini zaten yeterince yerine getirmişti.

11 Eylül'ün ertesinde kısa bir ikircim dönemi yaşandı. Önceden 11 Eylül'ün hemen ertesinde vizyona girmesi planlanan savaş propagandası filmlerin



"Pearl Harbor" filminin galası Amerikan ordusundan temsilcilerin de katılımıyla bir uçak gemisinde yapılmıştı!

vizyona girmesi, içinde "terörü özendirebilecek" sahneler olabileceği nedeniyle biraz ertelendi.

Bu arada ne mi oldu?! Söyleyeyim: Bush'un önemli danışmanlarından biri olan Karl Rowe Kasım 2001'de Hollywood'un en önemli prodüktörleri ve rejisörleri ile "fikir alış verişinde bulunmak!" için bir toplantı yaptı. Toplantının konusu "terörizme karşı savaşta Hollywood'un rolü" idi!

Oliver Stone, Robert Redford gibi kimi "çizgi dışı" sinema sanatçılarının rezillik olarak adlandırıp katılmayı reddettikleri, CBS isimli kanalın anchormanı Dan Rather'in "Askeriyenin Hollywoodlaştırılması" olarak değerlendirdiği bu toplantıda, Hollywood'a Pentagon'un ve Bush yönetiminin istekleri doğrudan iletildi. Hollywood kendini bu taleplere uydurdu. 11 Eylül öncesi çekilmiş savaş filmleri peşpeşe –tabii kimi rötuşlarla– piyasaya sürülmeye başlandı.

2002 yılında doğrudan savaş propaganda fimleri olarak;

– John Moore'un çektiği **"Hedefte"** isimli filmde Bosna'da "kontrol uçuşu"(!) yaparken uçağı düşürülen bir Amerikan pilotunun tek başına bütün olumsuzlukları üzerlerinde toplayan Sırp milislerine karşı kahramanca(!) savaşmasını konu alan filmi;

– Ridley Scott'un çektiği ve 1993'te Somali'de yerel savaş ağalarının savaşçıları tarafından düşürülen helikopterde olan Amerikalı askerlerin "vahşi!" yerlilere karşı nasıl yiğitçe savaştığını konu alan **"Kara Kartal Düştü"** isimli film;

– Mel Gibson'un başrolünü oynadığı; Vietnam savaşında ABD'yi aklayan **"Biz Askerdik"** isimli film;

– (Şimdilik) Son olarak da John Woo'nun çektiği **"Rüzgarla Konuşanlar"** isimli film...

gösterime girdi. Bu filmlerin tümünün kimi ortak özellikleri var:

Hepsi doğrudan savaş filmleri.

Hepsinde savaşın bir tarafında iyilik, güzelliğin, "demokrasi"nin-özgürlüğün, batının yüce(!) değerlerinin vb. savunucusu ABD var.

Hepsinde ABD askerlerinin akıllara durgunluk veren yiğitlikleri var.

Hepsinde yiğit ABD askerlerinin karşısındaki düşmanlar, yalnızca ABD'nin değil, her türlü insanî değerin düşmanı ve bunlar aslında hep birey olarak değil, hepsi birbirine benzer vahşi, savaşçı bir kitle olarak çıkıyor karşımıza.

Hepsinde savaş ABD açısından haklı ve fakat kanlı ve kirli; korkunç ve fakat gerekli bir şey olarak gösteriliyor. Ve tabii hepsinin sonunda hep nazlı nazlı dalgalanan ABD bayrağı altında yiğit Amerikan askerleri kazanıyor.

Burada en son gördüklerim içinde yer alan **"Rüzgarla Konuşanlar"** üzerinde durmak istiyorum.

WINDTALKERS (RÜZGÂRLA KONUŞANLAR)

ABD, 2001 • Yönetmen: John Woo
Oyuncular: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater

ABD'nin savaş hazırlıkları için yeni bir propaganda filmi. Bu kez sıra Hong Kong kökenli ve Oscarlı, action sinemacısı John Woo'ya gelmiş...

Ve Amerikan toplumuna ve onun değerlerine övgü bu kez beyaz adamın kökünü kuruttuğu Kuzey Amerika yerlilerinin, İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD toplumuna nasıl yararlı insanlar olduklarını da anlatan bir öykü üzerinden yapılıyor.

Anlatılan öykü şu: İkinci Dünya Savaşı sırasında düşmanla sıcak temasta en ön saflarda bulunup bombalanması gereken yerlerin koordinatlarını bildiren telsizciler çok önemli bir rol oynuyorlar. (Önümüzdeki dönemde benzer bir öykünün Afga-

"Rüzgârla Konuşanlar"

nistan'a saldırıda hedef koordinatlarını bildiren öncü savaşçılar hakkında da yapılacağı kesindir.) Ve tabii bu telsizcilerin kullandıkları kodlar da belirleyici önemde. ABD askerlerinin en önemli kayıpları verdikleri Pasifik cephesinde düşman (yani Japonlar) 1944'e kadar bütün kodları kırmayı başarmıştır. Bu durumda anavatan(!) o zamana dek unuttuğu yerlileri (filmde Navajo'ların bir bölümü) hatırlar. Onların tıkıldıkları rezervatlarda konuştukları ve beyazların baskı altında tuttuğu dilleri vardır. Yazılı olmayan yalnızca konuşulan bir dil. Bu dille yapılacak bir kodlamayı çözmek –eğer bu kodu bilen biri konuşmazsa– imkânsız gibidir. Böylece bir bölüm yerli haberleşmede anavatana(!) (bu anavatan Avrupalı beyaz işgalcilerin yerlilerin elinden soykırımla aldığı anavatandır, ama olsun!) yardımcı olmak için silah altına alınır... Hazırlanır. Ve cepheye sürülür. Onlar cepheye sürülürken her birinin yanına bir de onları "koruyacak" ve gerektiğinde düşman eline geçmesini her şart altında engelleyecek (yani gerektiğinde koruduğunu öldürecek... çünkü korunan kişi değil koddur!) bir profesyonel asker verilir...

Filmde anlatılan Saipan adasının "düşmandan" temizlenmesi sırasında yaşananlardır. Pasifik'te en kanlı çatışmaların yaşanmış olduğu adadır Saipan. Ve burada ABD askerinin nasıl kahramanca savaştığı gösterilir.

Filmin neredeyse yüzde 80'i savaş / action sahnelerinden oluşuyor... Arada soluklanılan bölümlerde ise bir sonraki çatışmanın hazırlığı vardır. Bu arada koruyucularla, korudukları arasında gelişen dostluğa, arkadaşlığa benzer bir ilişki aslında adeta geçerken anlatılır.

Film sonuçta Nicolas Cage'nin şahsında kahraman beyaz Amerikan askerine, onun haklı savaşına bir övgü filmi. Yerliler –aslında anlatılan güya onların öyküsü olmasına rağmen– adeta dolgu rolü oynuyorlar. Filmin anlattığı esas öykü beyaz kahraman ABD askerinin yiğitlikleri.

Film, yukarıda bütün savaş propaganda filmlerinin ortak özellikleri olarak saydığım özelliklere sahip. Özel bir unsur olarak ABD toplumunun ciddi tehditler karşısında, tüm ırktan, milliyetten insanları "Amerikalılık" ortak benliğinde toplayabildiği mesajı var. Genelde klasik westernlerin kafa derisi yüzen vahşi yerlileri olarak tanıtılanlara bu filmde "vatana hizmet" görevi yüklenmiş. Bu yönüyle 11 Eylül'ün "yeni" taleplerine cevap veriyor film.

Pentagon'a Hollywood'dan sevgi ve teşekkürlerle...

Kimi seyirci vardır, film biter bitmez çıkar sinemadan. Filmin sonunda film hakkında bilgi içeren yazılar filmin parçası değildir bu seyirciler için.

Ben –çok acele bir işim yoksa ve filme aşırı derecede kızıp önceden çıkmamışsam, ki bu çok kural dışı bir şeydir bende– bu yazıları okumadan çıkmam sinemadan. Emeği geçen herkesin adlandırıldığı bu bölümü de izlemeyi en azından emeğe saygının bir ifadesi olarak görüyorum ben. Bunun yanında ama bu bölümde film hakkında çok ilginç bilgiler de ediniyor insan.

Örneğin yukarıda sözünü ettiğim bütün savaş propaganda filmlerinin bir ortak özelliği daha var ve bu özellik tam da bu son yazılarda görülüyor.

Bütün bu filmlerde teşekkür edilen bir danışmanın ismi yer alıyor: Phil Strub.

Merak ettim bu Phil Strub'un ne iş yaptığını.

Bu merakımın cevabını Almanya'da yayınlanan "Der Spiegel" isimli haber dergisinin 29/2002 sayısında buldum.

Bu adam eski bir bahriye askeri. Zorunlu askerliği bittikten sonra sinema / film yüksek öğrenimi görü-

Phil Strub

yor. Ve filmci olarak Pentagon'da çalışmaya başlıyor. Şimdi 55 yaşında olan Phil Strub'un görevi, Pentagon ile Hollywood arasında "uyumu" sağlamak. Görevinin resmi adı "Savunma Bakanlığında Eğlence Medyası İçin Özel Görevli".

Savaş üzerine film yapmak isteyenlerin tabii ki orduya hem araç gereç, hem oyuncu / insan açısından ihtiyacı var. Pentagon bu ihtiyaçları tabii ki karşılamaya hazır. Ama bir şartı var: Ortaya çıkacak ürünler ordunun kitlele içindeki olumlu imajını güçlendirmeye; ABD'nin haklı bir dava için savaş yürüttüğünü göstermeye hizmet etmelidir.

Bu yüzden bütün büyük bütçeli savaş filmlerinin senaryoları önce Pentagon'a, Pentagon'da da Hollywood filmlerinde "danışman" olarak teşekkürler sunulan Phil Strub'un önüne geliyor. Yani onun şahsında teşekkür edilen Pentagon'un ta kendisidir.

Böylece Pentagon-Hollywood ekseni çıkıyor ortaya. Ve bu eksen "iyilik ekseni"nin "kötülük ekseni"ne karşı savaşının propagandasında görevini –Sezar'ın hakkı Sezar'a!– hakkıyla yerine getiriyor.

****

Yalnızca doğrudan savaş filmleri değil savaş için kamuoyu hazırlayanlar. Son dönemde gösterime gi-

ren ve girdiklerinde yine gişe rekorları kıran iki SF (bilim kurgu) filmi de savaş hazırlığında işlev üstleniyor.

Biri savaşı "global" olmanın da ötesine taşıyıp yıldızlar arasında savaşa kadar uzatan "**Yıldızlar Savaşı**"...

STAR WARS (YILDIZLAR SAVAŞI)
Attack of the clones / Bölüm II
Klonların Saldırısı

ABD, 2002 • Yönetmen: George Lucas
Oyuncular: Ewan Mc Gregor, Natalie Portman, Hayden Christensen, Ian Mc Riarmid, Pernilla August, Ahlmed Best, Samuel Jackson, Frank Oz

Bu filmin daha önceki bölüm üzerine yazdığım yazının başlığı "Burjuvazinin insanlığın geleceğine ilişkin 'ütopyası': En yüksek teknikle feodalizm ve barbarlık"tı. (Bkz. Güney sayı 10, sayfa 68-69) İkinci bölüm için de söylenecek şey o.

Ama onun ötesinde tabii bu filmin aktüel ortamda oynadığı objektif bir rol var:

İnsanlara;

– İyi ve kötünün hep olacağı,

– Aslında demokrasinin doğru işlemesinin mümkün olmadığı,

– Her türden –en demokratik olanının da– yönetimin üzerinde, iktidarı / gücü iyi kullanmayı bilen bir kontrol kurumu olması gerektiğini, (Jedi Konferansı)

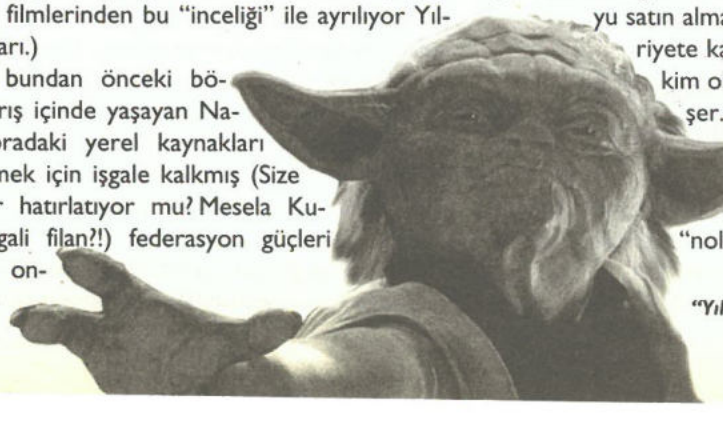
– Cinselliğin esasta bir zaaf olduğu,

– Savaşın gerekli ve hep olacağı,

– Savaşta "kötülerin" hep "terörist yöntemler" kullandığı (suikastler vb.) ... "iyilerin" ise temiz savaş yürüttüğü vb. anlatılıyor filmde.

Bir yanda Ticaret Federasyonu var... Bunlar bir Galaksi Cumhuriyetinin bir parçası. Ama kontrol edilmek istenmediklerinden, daha doğrusu tüm galaksiyi kendileri kontrol etmek istediklerinden sürekli maraza çıkarıyorlar. (Günümüz dünyasında bunun andaki karşılığı Irak olabilir. Tabii ki benzetmeler birebir örtüşmüyor. Fakat anlatılan öykü üst düzeyde soyutlama genel bir savaş propagandasını ve genel bir dünya / insan görüşünü aktaran bir öykü. Masal anlatır gibi dayatılıyor ideoloji. Açık savaş propagandası filmlerinden bu "inceliği" ile ayrılıyor Yıldız Savaşları.)

Bunlar bundan önceki bölümde barış içinde yaşayan Naboo'yu oradaki yerel kaynakları ele geçirmek için işgale kalkmış (Size bir şeyler hatırlatıyor mu? Mesela Kuveyt'in işgali filan?!) federasyon güçleri (BM'ler?!) onların için-



"Yıldızlar Savaşı"

de de bilge/güce sahip Jedi Şövalyeleri (ABD!) sayesinde geri püskürtülmüşlerdi.

Şimdi bunun 10 yıl kadar ertesi anlatılıyor.

Bundan önceki filmde 9 yaşında tanıdığımız Annakin Skywalker şimdi 19 yaşında bir delikanlıdır. Ve Obi Van Kennobi'nin öğrencisi olarak Jedi eğitimi görmektedir. Çok yeteneklidir. Öğretmeninin her şeyini belirlemesinden rahatsızdır.

Naboo kraliçesi Pamde Amidala ise iki seçim dönemi ertesi(!) (Ne kadar modern, kraliçeler de seçiliyor!) kraliçelikten ayrılmış, yerini alan Cemile'nin önerisi üzerine senatör olmuştur. Naboo'nun senatoda büyük ağırlığı vardır.

Film her zaman olduğu gibi bir açıklamayla başlar.

Yıldızlar Cumhuriyeti yine tehdit altındadır. Kenar bölgelerde bölücü eğilimler başgöstermiştir. Bir çok yıldız ayrılmak "bağımsızlık" istemektedir. (Bakın siz şu zındıklığa!) Ticaret Federasyonu bu kez "bölücü" unsurları da kışkırtıp etrafında toplamıştır. (Üç Dünyacıların üçüncü dünyası ayaklanma denemesinde!)

Tabii başlarında bir de hain vardır. Jedi tekkesini terkeden ustalardan Count Dooku, gizlice Darth Sidous'la anlaşarak bölücülerin başına geçmiştir. (Şimdi ABD'nin düşman ilan ettikleri, Saddamlar, Bin Ladin'ler vb. bir zamanlar ABD gibileri de başka bir zamanlar ABD'nin dostu ve müttefiği değiller miydi?!) Bunlar galakside ne kadar korkutucu mahlukat varsa hepsini etreflarında toplamakla kalmamış, bir de robotlar ordusu kurmuşlardır.

Bu gelişmeler karşısında Cumhuriyet'te başkanlık görevine sahip Palpatine, Jedi Şövalyelerine destek verecek bir "Cumhuriyet Ordusu" kurmak için senatodan yetki talep eder. Oylamada Amidala'nın olması önemlidir. Film zaten Amidala'nın senato toplantısına katılmak için başkent Coruscant'ta gelmesiyle başlar. Havaalanında Amidala bir suikastten zorla kurtulur.

Bunun üzerine ortalık durulana kadar Amidala'nın başkentten uzaklaşması, Annakin Skywalker'in de onu koruması kararı alınır.

Obi Wan ise suikastçilerin peşine düşer.

Obi Wan bu iz sürme sırasında, aslında on yıldan beri hazırlanan bir "klon savaşçıları ordusu" olduğunu, bu klon ordusunun aslında cumhuriyeti korumak için ısmarlandığını; fakat şimdi karşı tarafın bu ordusu satın almaya çalıştığını öğrenir. Cumhuriyete karşı komplonun başını çekenin kim olduğunu öğrenir; fakat esir düşer. Bu arada Annakin Skywalker Amdiala'ya aşkını açıklar. Amidala sorumluluğu gereği, bu aşkın "nolamayacağını" vb. söyler. Anna-

"Yıldızlar Savaşı"

kin bozulur. Bir gece rüyasında annesini görür. Onu aramaya gider. Amidala da onunla birlikte gider. Annesini uzak geleceğin dünyasının çingeneleri kaçırmıştır. (Zaten binlerce yıl sonranın dünyasının bugünün dünyasından hatta Ortaçağ dünyasından özde bir farkı yoktur. İnsan değişmezdir ne de olsa!) Gider annesinin son nefesinde ona yetişir. Annesi kollarında ölür. Aslında kendine verilmiş "gücü" kişisel intikam için kullanması Jedi ahlâk kataloğuna terstir. Ama "göze göz, dişe diş" ağır basar. Çoluk çocuk herkesi öldürür.

Sonra biraz da Amidala'nın zorlamasıyla Obi Wan'ı kurtarmaya giderler. Fakat onlar da esir düşerler. Ve kocaman bir arenada çoğu mekanik vahşi hayvanların önüne sürülürler. Yiğitçe savaşırlar, hayvanları öldürürler, fakat etrafları bu kez robot savaşçılar tarafından sarılır. Kurtuluş yoktur / mu?! Hayır vardır tabii! En büyük Jedi ustasının (Bugün bunun karşılığı Bush oluyor herhalde!) bizzat yönettiği bir kurtarma operasyonuyla kurtarılırlar. Ve klon savaşçıları robot ordusuna karşı ilk muharebeyi kazanır.

Fakat karışıklıkta Count Doku, çok önemli bir gizli silah planıyla kaçıp Darth Sidous'la buluşur. Ona klon savaşlarının başladığı haberini ulaştırır.

Bu arada Yıldızlar Federatif Cumhuriyeti Başkanı (BM başkanına denk düşer rolü) savaşta kanun hükmünde kararnamelerle yönetme yetkisini senatodan almıştır. Film Amidala'yla Annakin Skywalker'in gizli evlilik töreniyle biter...

Bir kural daha kırılmıştır. Annakin Skywalker'in kendine bağışlanan gücü doğru kullanmadığının işaretleri çoğalmaktadır. (Annakin'in daha sonra karşımıza "şer ekseninin başı" olarak, "kendinden kötü"nün sembolü olarak çıkacak Darth Vader'in gençliği olduğunu daha önceki seriden biliyoruz.)

Bilinen en eski öyküleri çok uzak geleceklere taşıyarak anlatan, insanın değişmezliği, insanlar arasındaki ilişkilerin hep aynı kalacağı dünya görüşü üzerine kurulu filmde yeni olan şey teknik. Film Yıldız Savaşları dizisi içinde tümü dijital teknikle çekilmiş ilk film olma özelliğini taşıyor. Burada filmin gerçek oyuncuları –ki filmin esas robotları ve esas uzaylı figürleri de gerçek oyuncular tarafından oynanıyor– dışındaki tüm geri plan, dekorlar, aksesuarlar dijital. Oyuncular bilinen "mavi kutu" tekniği ile, verilen direktiflere göre dekorsuz boş bir mekânda oynuyorlar. Daha sonra oyuncuların filmleri, bilgisayarda yaratılmış sanal dünyanın içine yerleştiriliyor.

Ben dikkatle seyrettim filmi. Belli bir noktadan sonra, neyin sanal olduğunu; neyin, kimin gerçek olduğunu ayırmak çok güç. Böyle bakıldığında başarılı bir film.

Tabii burjuvazi açısından taşıdığı mesajlar noktasında andaki savaş hazırlıklarında da faydalı ve başarılı.

Lucas bir söyleşide yaptığının "geleceğin sinaması" olduğu iddiasını getiriyor. Soruna salt teknik açıdan bakıldığında haklı olabilir. Fakat geleceğin sinemasının anlatacağı öyküler bugünün yarına taşınmasının ötesinde geçecektir mutlaka. Geleceğin insanı idealist dünya görüşü savunucularının iddiasının tersine, bugünün insanının geleceğe taşınmış kopyası olmayacaktır.

****

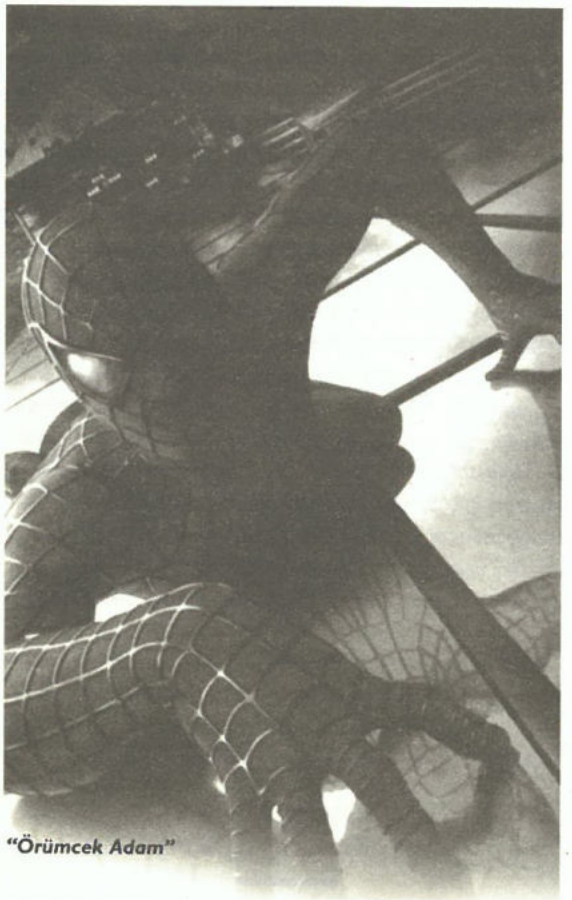
Doğrudan savaş filmi olmadığı halde, içinde bulunulan ortamda savaş kışkırtıcılığında işlev gören ikinci SF filmi, çizgi roman kahramanı "**Örümcek Adam**"ı günümüze taşıyan bir film.

SPIDER MAN (ÖRÜMCEK ADAM)

ABD, 2002 • Yönetmen: Sam Raimi
Oyuncular: Tobey Maguire, Kirsten Dunst, Willem Dafoe, Cliff Robertson, Bill Nun, James Franco

Çocukken çok resimli roman okurdum. En sevdiklerim içinde ama hiç bir zaman "Örümcek Adam" olmadı. Artık örümcek ve genelde böceklere karşı antipatimden midir nedir, bilemem, örümcek adam ilgimi çekmezdi. Fakat "Örümcek Adam"ı film olarak görmek istedim. Çünkü ABD'de piyasaya çıktığı ilk iki haftada şimdiye kadarki tüm seyirci rekorlarını kıran bu filmde seyirciyi çekenin ne olduğunu görmek istiyordum.

Diğer yandan, "Örümcek Adam" filmi, 11 Eylül'ün hemen ertesinde piyasaya çıkması planlanmış olan, 11 Eylül öncesi reklam kampanyaları yürüyen fakat 11 Eylül'ün piyasaya çıkmasını ertelettiği ilk filmdi. Filmin 11 Eylül öncesi bitmiş halinde ikiz kuleler önemli bir rol oynuyor, filmin "iyi oğlanı" örümcek adamımız, ikiz kuleler arasında gerdiği ağ ile "kötüye" karşı savaşıyordu. 11 Eylül sonrasında Pentagon'un da isteği üzerine filmden ikiz kulelerle ilgili tüm sahnelerin silinmesi gerekliliği ortaya çıktı. Ve yapımcılar bu işi yaptılar. Nasıl yaptıklarını, gerçekten iz kalıp kalmadığını merak ediyordum. Merakımı giderdim. Gerçekten becermişler. Filmin mekanı New York. Örümcek adam gökdelenler arasında atlayıp-



"Örümcek Adam"

sıçrayıp gezinip duruyor. Fakat DTM'nin ikiz kulelerinden iz yok. Sanki onlar hiç yoktu gibi. İyi beceriyorlar.

Filmin ABD'de neden bu kadar başarılı olduğunun cevabını da aldım filmde:

"Örümcek Adam" iyi bir pop masal. Bütün masalları da olduğu gibi iyiler ve kötüler belli ve iyi sonunda kazanıyor. İki saat boyunca popcorn-cola seyircisinin beynine, hızlı bir anlatımla, iyi oyuncularla, iyi bir teknikle verilmek istenen mesajlar şırınga ediliyor.

Mesaj 1: En güçsüz görünen ve güçsüz olan bile, içinde büyük bir güçlülük potansiyeli taşır. Yeter ki ortamını bulsun.

Filmin baş kişisi Peter Parker, ana babasını çocukken bir kazada kaybetmiş, amca ve teyzesinin yanında büyüyen zavallı bir gençtir. Aslında çok bilgilidir. Fakat bilgi bir işe yaramamaktadır, güçlü değildir. Ve egemen olanlar güçlülerdir. Parker sınıfın alay konusudur. Sevdiği kız sınıfın en güçlüsüyle gezmekte, kendisini dikkate bile almamaktadır. Ve bu güçsüzlük bir tesadüf sonucu aşılır. Yepyeni bir durum çıkar ortaya.

Mesaj 2: Güçle oynamak tehlikelidir. Çünkü; "Güç aynı zamanda güçlünün gücünü doğru kullanma sorumluluğunu birlikte getirir."

Parker tesadüfen ele geçirdiği ve farkına vardığı gücünü önce kişisel çıkar için kullanmaya kalkar. Gücünün farkına vardığında tavırları değişmeye başlar. Dünün uslu iyi aile evladı aileye –"amca / baba"sına karşı dik başlı tavırlara girer. Aileden gizli olarak para kazanmak amacıyla Wrestling Şampiyonası'na katılır.

Fakat patron aslında hakkı olan, kazandığı parayı vermez Parker'e. Parker patrona kızar.

Bu arada bir soyguna tanık olur. Patronu soyulur. Aslında Parker soygunu –haksızlığı– engelleyecek güce sahiptir. Fakat engellemez. Kişisel yaralanmışlık ve intikam duygusu "gücü" yanlış kullanmayı beraberinde getirir.

Olayın devamında kaçan soyguncu, tesadüfen aslında Parker'i arayan ve soyguncuyu engellemeye çalışan amca / babayı vurur. Amca / baba Parker'in kollarında ölür. Ölmeden son sözleri: "Güç sorumluluk gerektirir." şeklindedir.

Böyle bir drama sonucu Parker hayatının dersini almış olur!

Mesaj 3: Bilim kötüye kullanılabilir... Fakat iyiye de... Filmde "iyi" ve "kötü" esas karakterlerin ikisi de gen teknolojisinin ürünü değişimlere uğrar.

"İyi"yi tesadüfen gen manipüleli bir örümcek ısırır. (Burada esasında çizgi romanın orijinalinde bu öykünün nasıl olduğuna bakmak ilginç olur sanırım. Herhalde gen manipülasyonu olmasa gerekir. Çünkü bu çizgi romanın ortaya çıktığı ilk dönemlerde gen manipülasyonu bugünkü düzeyde değildi.) "Kötü" adam ise insanı güçlendiren bir genetik değişiklik yapar kendi üzerinde...

Burada klasik bir kişilik bölünmesi öyküsü var. Kötü, gen manipülasyonu ile birlikte kötü oluyor. Fakat daha baştan, onun bilinçli olarak gücü ele geçirme isteğiyle birlikte, (iyi olanın gücü eline geçirme diye bir isteği derdi yok, onu örümcek tesadüfen ısırıyor!) onun içindeki iyi-kötü çatışmasında yenenin kötü olduğu bellidir. Yani insan sonuçta kötüyse kötü, iyiyse iyidir. Kötülük temel özelliği olanlar, gücü eline geçirdiklerinde daha da tehlikeli olurlar!

Mesaj 4: Medya eleştirisi. Medya patronları için belirleyici olan gerçeğin aktarılması vb. değil, "satan" sansasyonel haberdir.

Buradaki medya eleştirisinde ilginç olan bir nokta var. Öykü 1950'li yılların başlarından zamanımıza taşınmış. Ve bir dizi noktada öykünün orijinalinden uzaklaşılmış. Fakat sözkonusu medya eleştirisi olduğunda, eleştirilen medya basılı medya. Patron gazete patronu! Halbuki bugün kitleler açısından bilinç yapan medya basılı medya değil, görsel medya, televizyon! Ama "eleştirilen" 1950'li yılların gazete patronu.

Mesaj 5: "İyi" ABD'dir. Amerikan hayat tarzıdır iyi olan. Ve iyi Amerikalı hem kendi kişisel mutluluğunu, hem toplumun iyiliğini aynı derecede düşünür.

Filmin son sahnelerinde "iyi" ile "kötü" son muharebede karşı karşıya geldiklerinde, "kötü" Örümcek

Adam'ı sevgilisi ile bir teleferik içinde onlarca yolcu arasında tercih yapmaya zorlar. Fakat Örümcek Adam hem sevgilisini, hem teleferik içindeki insanları kurtarır. Arkada tabii yine ABD bayrakları dalgalanmaktadır!

Bir başka ilginçlik daha var: Kötünün bu filmdeki rengi yeşil! Buna da orijinalinde nasıldı diye bakmak gerekli. O dönemde "kötü"nün rengi kızıldı veya siyahtı genelde. Eğer burada da değişiklik varsa, yeşilin İslamı anıştıran bilinçli bir tercih olduğu kesindir.

Mesaj 6: "İyi"nin sevgilisi genç kız erdemin timsali... Seks bombası vb. değil. Erdemli kız...

Bir keresinde karanlık, yağmurlu bir caddede dört "karanlık tip" kızın önünü kesiyor. Bunlar kelimenin gerçek anlamıyla karanlık, karanlık yağmurlu caddede beyaz mı siyah mı olduklarını görüp ayırmak mümkün değil, ama herhalde karanlık! Seyirci bunların siyah oldukları mesajını alıyor. Irkçılık artık ince kılıklara bürünmek zorunda Holywood'da. Açıkça çıkamıyor ortaya!

Fakat genç kızımız Örümcek Adam'ın koruması altındadır. Sonsuza dek. Örümcek Adam onu kendi için istemiyor... Seviyor, ama kendi için istemiyor.

Filmde genç kız gerçekte Amerikan usülü yaşamın simgesi... ABD'nin korunması gereken değerlerinin simgesi...

Filmde doğrudan cinsellik yok. Tek cinsellik bir öpüşme sahnesinde. Sözünü ettiğim "karanlık tiplerin" saldırısının devamında Örümcek Adam saldır-

"Örümcek Adam"

ganları kovalayıp kızı kurtarıyor. Ağında baş aşağı asılı. Yağmur yağıyor. Genç kız ve örümcek adamın giysileri vücutlarına yapışmıştır. Genç kız kurtarıcısına yaklaşıyor. Maskesini ağzına kadar aşağıya indiriyor (daha doğrusu yukarı kaldırıyor) ve öpüyor. Kurtarılan kurtarana sunuyor kendini!

Mesaj 7: Yeşil "kötü" adam zengin ve terörist. Amacına ulaşmak için terörist yöntemler kullanıyor... İkide bir sivilleri bombalıyor. Terörist eylemlerini de genelde uçarak gökdelenlerin içine bomba atarak yapıyor! Bin Ladin'in kulakları çınlasın!

Hollywood (bu film 11 Eylül öncesinde çekilmiş, bitmiş bir film) peygamber gibi!

Aslında peygamberlik filan değil tabii yapılan, Hollywood'un tehlike ve tehdit senaryoları Pentagon kaynaklı, ve onaylı. Bu mesajda açıkça en ileri tekniği kullanan "yeşil" terörist tehdit ve bu tehdide karşı ABD'nin kendini korumak için savaş propagandası var.

Mesaj 8: Devamı var. Tehdidin geçmiş olmadığı ve hep uyanık olmak, savaşmak gerektiği mesajıyla bitiyor film. Bush da savaşın uzun süreceğini söylemiyor mu?

Örümcek Adam'ın en yakın arkadaşı, kötü adamın oğlu, intikam yemini ediyor. "Örümcek Adam" dizisinin bundan sonraki filminin "iyi" ve "kötü"sü ve konusu da böylece hazır.

"Örümcek Adım" I'in ticari başarısı ikincisinin habercisidir.

***

Bu dolaylı savaş propagandası filmlerine güya SF filmleriyle gırgır geçen "**Siyah Elbiseli Adamlar II**" de bir başka tarzda katılıyor.

MEN IN BLACK II (SİYAH ELBİSELİ ADAMLAR)

ABD, 2001 • Yönetmen: : Barry Sonnenfeld
Oyuncular: Will Smith, Tommy Lee Jones, Lara Flynn Boyle, Rosario Dawson, Tony Shalhoub ve bol miktarda bilgisayar ürünü mahluk

Hollywood kasada başarılı olan filmleri dizi haline getirmekten vazgeçmiyor. Ve kendi kendini tekrarlayıp duruyor.

"Men in Black II"de yeni olan, ilginç olan hiç bir şey yok. Birincisi yine de belli ilginçlikler içeriyordu. Bir takım bilgisayar ürünü ilginç mahlukların MIB'in merkezinde dolaşması, insanlarla barış içinde bir arada yaşaması, bu arada insanların tesadüfi hayatının, sıkılıp misket oynayan uzaylı yaratıklara bağlı olması vb.'nin gülerek, göz kırparak anlatılması, hatta ırkçılığa karşı bir tavır yorumlarına bile yol açmıştı.

Yenisi tekrar ve yalnızca sıkıcı.

Birinci bölümün sonunda MIB ile ilgili anıları silinen ajan Kay, (TLJ) ajan Jay (WS) tarafından dünyayı kurtarmak için yeniden aktif hale getiriliyor. Ve tabii dünyayı kurtarıyorlar. Belki bir dahaki sefere dek.

Ha yeni olan bir şey var: Mercedes!

Bir de tabii andaki güncel durumda işlevi:

Bu kez –aslında dünya ile eşitlenen– uzaylı düşmanlara karşı ABD'nin –yine uzmanlar üzerinden yürütülen– savaşı!

Kötüler bu kez uzaylılar... İyiler ABD'nin "güç sahipleri". Bu gücü bunlar tabii ki "sorumlu" kullanıyor! Zaten ABD'nin sorumlu yöneticilerinden başka bir şey beklemek de yanlış olur.

Onlar "iyi" kovboydurlar!

Film notları

ANUŞ PAZARCIYAN

İyiler...

KARA TAHTA

Yönetmen: Samira Makmalbaaf

İran-Irak sınırında Allah'ın –sözcüğün tam anlamında– boş verdiği, unuttuğu bir yer... Korkunç, acımasız bir coğrafya. Bu coğrafyada sırtlarında kara tahtaları köyden köye dolaşıp, "müşteri" arayan öğretmenler. Onların derdi hayatlarını sürdürmek. Araçları bilgi, okuma-yazma öğretmek. Fakat okuma-yazma öğrenmek insanların karnını doyurmuyor ki... İnsanlar aç, yiyecek arıyor, hasta doktor arıyor, susuz su arıyor. Bilgi yarını belli olmayan, kendi ülkelerinde kaçak ve kaçakçı olan insanlar için "lüks"...

Böyle bir öykü...

Kamera bir dizi kara tahta içinde ikisinin öyküsünü anlatıyor.

Biri Halepçe'den kaçan şimdi yeniden oraya dönmek isteyen, fakat yollarını kaybeden Kürt yoksullarının içinde, onlara rehberlik ediyor. Bu arada kafiledeki küçük bir çocuğu olan tek genç kadınla da evleniyor ve ona okumayı öğretmeye çalışıyor...

Boşuna. Sonunda Halepçeliler yakılmış yıkılmış yurtlarına, artık tanımadıkları yabancı oldukları "vatan"larına kavuşuyor, kara tahta da evlendiği gibi ayrılıp yeni müşteri aramaya çıkıyor.

Diğeri bir kaçakçı çocuk grubuna rastlıyor. Bunlarla birlikte kaçar göçerken öğretmenlik yapmaya çalışıyor. Çocuklardan biri gerçekten öğrenmeye meraklı... Fakat onu da vurulup ölmek bekliyor. Adını yazmayı söktüğü gün bir kör kurşun buluyor onu...

Kara tahta bir çok halde öğrenme dışında işlere de yarıyor. Kimi zaman kamufle aracı, kimi zaman bir kırığı bağlamak için kullanılan tahta parçası, kimi zaman hasta taşımak için sedye, kimi zaman damsız kapısız bir taş yığınağında "ev kapısı" kimi zaman çamaşır ipi vb. vb. oluyor...

Ne zaman daha yararlı?

Film etkileyici, film dili yalın, çarpıcı resimlere sahip, Kürt ulusunun hangi şartlarda yaşadığını gösterme açısından önemli bir film.

GOSFORD PARK

İngiltere/ABD/Almanya, 2001 • Yönetmen: Robert Altman
Oyuncular: Kristin Scott Thomas, Helen Mirren, Emily Watson, Richard E. Grant vd.
Kamera: Andrew Dunn • Müzik: Patrick Doyle
Senaryo: Julian Fellowes

Robert Altman Amerikan sinemasında Hollywood'un satın alamadığı, Hollywood'un büyüklerinin her türlü özgürlüğü tanımak zorunda kaldıkları özel yeri olan bir yönetmen. "Robert Altman filmi' neredeyse bir markadır. Kalite sözü veren ve bu sözü yerine getiren bir marka.

O çok iyi bir öykü anlatıcısıdır. Anlattığı öykülerin ardında ama hep toplumun sorgulanması, eleştirici bir gözle analizi vardır.

Son filmi "Gosford Park" bu yıl Berlin Film Festivali'nde büyük başarıyla gösterildi; Oscar'da da en iyi film dalında yarışan beş filmden biriydi.

Julian Fellowes Gosford Park'la "En İyi Özgün Senaryo Oscarı"nı aldı.

Bu kez görünürde bir cinayet öyküsü anlatıyor Robert Altman.

1932, İngiltere. Gosford Park isimli malikânede, malikâne sahibi Sir William (Michael Gambon) ve eşi Lady Silvia'yı (Kristin Scott Thomas) bir hafta sonu ziyaret eden ve her biri zengin Sir William'dan belli istekleri olan akrabalarının öyküsü anlatılıyor filmde. Korkunç ters bir adam olan Sir William köpeğine akrabalarından daha çok değer veren bir görünümdedir. Bu Sir William filmin son çeyreğinde öldürülür. Seyirci yalnızca onun biri tarafından bıçaklandığını görür. Daha sonra otopsi raporunda Sir William'ın bıçaklanarak değil zehirlenerek öldürüldüğü, bıçaklama sırasında ölü olduğu anlaşılır.

Aslında hemen herkesin nefret odağıdır Sir William. Ve film de görünürde –keyfile izlenen, "katil kim" sorusuna cevap arayan, bunu yaparken özellikle İngiliz polisiye filmlerindeki polis tiplemesi ile ince ince gırgırını geçen bir dizi filme gönderme yapan– bir polisiyedir.

Fakat bu polisiye öykünün gerisinde çok yönlü bir sınıf toplumu gözlemi ve eleştirisi vardır.

Anlatılan toplum, kendi içine kapalı, katı kuralları olan ve fakat çökmekte olan feodal toplumun kalıntısı olan bir toplumdur. Bu toplumda bir "üst kattakiler", bir de "alt kattakiler" vardır. Üst kattakiler

efendi, alt kattakiler hizmetçilerdir.

Hizmetçiler yalnızca efendilere hizmet için vardır. Onlar efendiler için ancak hizmetlerine ihtiyaç duyulduğunda görünür olurlar. Yoksa "yok"turlar. Alt ile üst arasında hiyerarşi gayet katı kurallarla belirlenmiş ve hem alttakiler hem de üsttekiler tarafından "tanrı vergisi" olarak kabullenilmiş, içselleştirilmiştir.

Ancak bu hiyerarşinin giderek dağıldığının işaretleri vardır filmde:

Örneğin eve iki üç ay önce uşak olarak gelen kişi aslında Sir William'ın gayrı meşru çocuklarından biridir. Ve eve gerçekte intikam almak için gelmiştir. (Annesinin evin baş kadın hizmetçisi olan Mrs. Croft olduğu filmin sonunda ortaya çıkar. Bu Mrs. Croft aslında hizmetçiliği içselleştirme işini mükemmellik derecesinde yapan biri konunumdadır.) Örneğin, sofra kurulurken –ki tabaklar arasındaki mesafe cetvelle ölçülerek kuruluyor sofra, yani bu kadar katı kurallar söz konusudur– bir çatalın üzerine tükürülerek parlatılması vardır.

Örneğin, salonda müzik çalarken hizmetçiler aslında olmamaları gereken yerlerde müziği dinlemekte, kendi aralarında eğlenmektedirler vb.

Efendiler bir yandan doğuştan soyludurlar. Bu onları doğuştan efendi konumuna koyar. Ancak bunlar arasında eski soyluluk hiyerarşisi yanında, giderek artan ölçüde ne kadar paraya sahip olunduğuna bağlı olarak belirlenen bir hiyerarşi daha vardır. Feodalizmin çözülüşü, paranın, sermayenin egemenliği filmde, ailenin Hollywood'daki ünlü artist çocuğu Ivor Novello'nun (Jeremy Northam) misafir olarak birlikte getirdiği film produktörü Moris Weismann (Bob Balaban –bu gerçekten de prodüktör, Gosford Parkı filminin esas finansörlerinden de biri. Bir anlamda kendisi oynuyor yani!) ve İngiliz asilzadeleri arasında geçen bir polisiye filmde rol alacak bir oyuncunun şahsında mükemmel bir biçimde gösteriliyor. Bu yabancılar üzerine eski soylular kendi aralarında söylemedik laf bırakmıyor ve "yeni zengin"leri her fırsatta aşağılıyorlar. Ama bu yeniler, eskilerin burnu büyüklüklerini dikkate almadan işlerine bakıyorlar. Oyuncu –önce hizmetçi kılığında, sonra kendi gerçek kimliğiyle– ev sahibi kadını yalnız gecelerinde avutma görevini üzerleniyor! Moris Weissmann ise ev telefonunu işgal edip Amerika'da film işi bağlıyor!

Bu arada alt / üst ilişkilerinin alt katta da aynen yansıtıldığını görüyoruz: Alt kattakiler üst kattakilerin hiyerarşisine göre kendi aralarında alt üst ilişkilerine sahip. Tabii ki ev sahibinin hizmetçileri en üstte. Onların da içinde bir baş erkek hizmetçi ile bir baş kadın hizmetçi var. Evin gerçek efendileri (çünkü bütün işler bunlardan soruluyor, her şeyi bilen, her şeyi örgütleyen bunlar) bunlar. Üst kattakilerin ev sahibi Sir'e yakınlık dereceleri, onların hizmetçilerinin alt kattaki hiyerarşide alacağı yeri belirliyor. Biri diyelim ki sofrada yanlış yere oturdu, bu derhal düzeltiliyor vs.

Üsttekilerin ilişkileri yüzüne başka, arkasından başka şeklinde ifade edilecek gibi sahtekârca. Düşündüğünü söyleyen tek kişi, Sir William, O da bunu parası sayesinde yapıyor. Ama onun da saklayacak bir çok gizi var. Bir tanesi yemek sırasında patlıyor. Evin genç hizmetçilerinden biri ile ilişkisi var Sir William'ın. Daha sonra onun eskiden beri onlarca hizmetçi ile ilişkisi olduğu ve onlarca çocuğu olduğu, bunların kimsesizler yurduna terkedildiği çıkıyor ortaya.

Gosford Park, esas olarak kapalı bir mekânda geçen bir oda oyunu. Otuzun üzerinde karakter 137 dakikalık filmde –oyuncuların da mükemmel oyunları sayesinde, fakat her şeyden önce onları böyle oynatmayı bilen Altman sayesinde– çiziliyor. O insanları tek tek en önemli özellikleri ile tanıyorsunuz.

Kamera malikâne içinde gezinirken sanki tesadüfen önünden geçen kişi üzerine odaklanıp onun öyküsünü anlatmaya başlıyor, sonra bir başkası giriyor mekâna, ona odaklanıyor kamera ve fakat hiç biri üzerinde de uzun durmuyor. Böylece öyküler birbiri içine giriyor, ortaya bir bütünsel resim çıkıyor.

Gosford Park mikrokosmosunda sınıfsal toplumun resmi.

Usta işi bir film.

SEXY BEAST

İngiltere, 2001 • Yönetmen: Jonathan Glazer
Oyuncular: Ray Winstone, Ben Kingsley
Ian Mc Shane Amanda Redman
Senaryo: B. Louis Mellis ve David Scinto

Film bu yıl "Britanya Bağımsız Film" büyük ödülünü, Londra Film Festivali'nde de En İyi Yönetmen Ödülü'nü almış, Ben Kingsley ise Oscar'a adaydı.

İngiliz "bağımsız sineması" şaşırtıcı bir zenginliğe sahip. En iyi işçi filmleri buradan geliyor. En iyi küçük / insani filmler buradan geliyor. Ve harcanan parayla karşılaştırıldığında ticari olarak da başarılı filmler.

Sexy Beast'te Jonathan Glazer görünürde bir gangster öyküsü anlatıyor. Nasılı görülmeye değer.

Gangsterlikten bıkmış, artık "emekliye" ayrılıp kendi hayatını yaşamak için İspanya'nın bilinmez bir köşesine çekilmiş esas adamımızın üzerine odaklanan bir kamera ve esas adamın iç monoloğu ile başlar film...

Kendini güneşe vermiş, ıstakoz gibi yanan 50 yaşlarında biraz yağlanmış bir adam. Kendi kendinle konuşması bile yavaşlatılmış çekim gibi yavaştır. İngiltere'nin boktan yağmurlu havası yerine burada bu gü-

Gizli Oy (Raye Makhfi)

KIVANÇ ELİAÇIK

Gizli Oy (Raye Makhfi)
Yönetmen: Babak Payami (*)
Görüntü Yönetmeni: Farzad Jodat
Editör: Babak Karimi
Müzik: Micheal Galasso

Türkiyeli sinemaseverlerin İstanbul Film Festivali'yle izleme şansına sahip oldukları ve yakında vizyona gelecek olan "Gizli Oy" isimli film, ülkemizde daha çok tanınan bir başka İranlı yönetmenin "Mohsen Makhmalbaf"ın yarı belgesel bir kısa filmi olan "Demokrasiyi Denemek"te yer alan bir sahneden esinlenerek oluşmuş. Kara çarşafını ve paraşütünü kuşanmış yürürken, elinde bir sandık taşıyan kadının yer aldığı kare tek başına bir film olabilir demiş ve kolları sıvamış Babak Payami.

"Gizli Oy" gün doğarken başlıyor askeri bölgede, biri uyuyan biri nöbet tutan iki asker, Kiş adasında kaçakçıları engellemeye çalışıyorlar. Her şey kuraklığın sakinliği içinde, rutin nöbet saatleri, sıcak ve boşluk. Askeri bir uçaktan atılan paraşüt herşeyi değiştiriyor. Sandığın içinden bir seçim sandığı ve ilgili bilgiler çıkıyor. Asker birazdan tekneyle gelecek olan seçim memuruna yardım etmek, onu adanın içinde dolaştırmakla görevlendirilmiştir.

Biraz sonra kıyıya yanaşan tekneden kara çarşaflı bir kadın iner ve seçim memuru olduğunu söyler... İranlı asker için bir kadının emrinde çalışmak oldukça zordur. Oysa seçim memuresinin işi daha zordur.

Adanın içinde çok çeşitli mikro-kominitelere rastlarlar, seçimleri kimin kazanacağıyla hiç ilgilenmeyen balıkçılar, Allah'tan başka kimseye oy vermemekte ısrarlı bir ihtiyar, eşlerinin ve kızlarının yerine oy kullanmak isteyen bir adam... Aslında kimse oy vermekle ilgilenmemektedir, ama kendince modern memuremiz demokrasinin faziletlerini sayarken herkesin oy kullanması için canla başla çalışmaktadır. Seçimdeki adaylar, askeri bir uçaktan aşağıya atılan, kağıt üzerindeki isimlerden ibaretler, üstelik adadakilerin çoğu okuma yazma bilmemektedir. Ya da hevesle oy vermeye gelenler arasında yaşı tutmayan genç kızlar da vardır; askerin de söylediği gibi, "evlenme yaşı 12, oy verme yaşı 16 demokrasi bunun neresinde." Memure ve asker çölün genişliği içinde başbaşa kalıyorlar, asker bir kadının emrinde olmanın ezikliği ve seçime karşı inançsızlığın içinde, memureyse bir demokrasi havarisi olarak sonsuz bir enerjiyle dolu. Bu zıt ikilinin ada içindeki seyrini seyre dalıyoruz film boyu.

"Gizli Oy"; Babak Payami'nin ilk filmi "Bir Gün Daha"da ("Yek Rouz Bishtar", 2000) olduğu gibi ya da şu an ön hazırlıkları yapılmakta olan yeni filminde olacağı gibi çağdaş İran'daki kadın-erkek ilişkilerine odaklanıyor.

neşte oturup yanmanın üstünlükleri üzerine bir konuşma dinleriz.

Sonra yine yavaşlatılmış çekim gibi kalkar yerinden. Havuzun kenarına gelir... Arkadan yardan kopup gelen koca bir kayanın adamın üzerine doğru gelişini görürüz. Kaya kıl payı yanından geçer ve su dolu havuzun içine düşer. Fayansları parçalar. Gelecek felaketin habercisi gibidir kaya parçası!

Sevgilisi geldiğinde o yanında çalışan çocukla birlikte havuzda kayayı incelemektedir. Onunla beraber kamera da suyun içinden bakar sevgilisine, güneşe... Böyle başlayan film, böyle devam eder. Hep neredeyse tam perde insan yüzleri izleriz...

İkinci bir gangster eskisi –emeklisi– çift daha vardır. Bir gün kötü bir haberle sarsılırlar. Baş adamımız

"Sexy Beast"

Londra'dan bir "iş" için aranmaktadır. Ve eski iş arkadaşlarından Don onu almaya geleceğini haber vermiştir. Adamımız hayır demeye kararlıdır. Fakat Don'dan kurtuluş yok gibidir... Don filmin başında

"Gizli Oy"; anlaşamamanın, iletişimsizliğin ve insanların birbirinden nasıl da uzak olduğunun filmi. Bunu aktarabilmek için geniş açılı bir lens kullanılmış ve "geniş çekimler"... Biçim ve içerik birleştirilmiş, sinemanın tüm araçları bu birleştirmenin hizmetinde. Herşeyden önce çöldeyiz, çöle hakim olan iki kavram uzaklık ve yalınlık. Film doğal ışıkla ve iki reflektörle ve az sayıda mikrofonla kaydedilmiş. Çölün boşluğu görsel ve işitsel olarak sürekli hatırlatılmakta.

Payami bundan 3 yıl önce Tahran'daki bir öğrenci gösterisini kaydederken, gazetecilik öğrencisi Nassim'le tanışmış. Nassim yönetmenin zihnindeki karaktere çok uygunmuş; konuşması ve giyinişi –hatta filmdeki kostümü o gün giydiği kıyafetin aynısıymış. Payami onu denemek için filme yazdığı repliklerden bazılarını söylemiş ve Nassim ona tam da karakterin replikleriyle cevap verince kararını vermiş. Memureyi Nassim oynayacak diye Nassim'iyi ikna etmek oldukça zor olmuş. Hemen hemen bütün oyuncuların amatör ve gerçek kişiler olduğu filmde senaryo da Babak Payami'ye ait.

Payami'nin ilk filmi olan "Bir Gün Daha" hapisten çıktığı gün otobüs durağında bir an önce evlenmek isteyen bir dul kadınla rastlaşan adamın öyküsünü anlatır. Bu garip çift film boyunca otobüste yolculuk yaparlar. Elbette otobüste kadın ve erkek yolcuları birbirinden ayıran bir çizgi vardır. Karı-koca da olsalar kadın ve erkeğin otobüste konuşamamasını, birbirini tanımak isteyen iki insanın iletişimsizliğini, sesin kaydı ve kamera hareketlerini de kullanarak ustaca ve ironik bir şekilde anlatmış...

"Gizli Oy" da kadın ve erkek arasındaki iletişimsizlik üzerine kurulu ve bir gün içerisinde geçen bir film. "Bir Gün Daha" şehrin içinde ve otobüsün dar alanında geçerken, Kiş adasının çöllerinde geçen "Gizli Oy" aksiyonu ve insanlar arasındaki mesafeyi anlatmak kolaylaşmış ve anlam güçlenmiş. Türkiye'de izleme şansı bulduğumuz bir diğer İran filmi olan "Kadın Olduğum Gün" (Yönetmen: Marzieh Meshkini) de Kiş adasında çekilmiş.

"Bir Gün Daha"da her iki karakter de başıboşken, "Gizli Oy"da görevleri gereği bir aradadırlar ve görevleri gereği –kadın dışında herkes bu görevin gereksiz olduğunu düşünse de– aralarında hiyerarşi vardır.

Payami çölün ortasında yalnız iki insanı konuşturmak kolaycılığına kaçmayıp ve aralarındaki iletişime veya iletişimsizliğe doğanın kendisini de katmış. (...)

Oldukça büyük ve ağır sandığın içinden küçük ve neredeyse kartondan yapılmış oy sandığının çıkması, sandığı askeri bir uçağın bırakması ama sonuçları sivil bir uçağın alışı, memurenin bu uçağa türbanını çıkararak binişi, askerlerin kaçakçılardan bahsetmesi ama ortada ne kaçakçılardan ne de kaçakçılığı yapılabilecek birşeylerden eser olmaması görsel ironinin filmin bütününde İran demokrasisine karşı geliştirdiği yergiye katkıları... İnsanların kendilerine yetmeye çalıştığı bir ada, seçim sonuçlarıyla ne ilgileniyorlar, ne etkileniyorlar, onların payına düşen, seçim memuresi bu konuda iddialı olsa da değişmeyecek, İran filmlerinden hoşlanan seyircilerin payına düşense seyre değer ve düşündürücü 103 dakika.

m

(*) Tahran'ın köklü bir ailesinden gelen Babak Payami önce Afganistan'a oradan da üniversite eğitimi alacağı Kanada'ya göçer. Ülkesinden uzakta da olsa, kendini "Doğu ve Batı arasındaki bir köprü" olarak gören yönetmen İran üzerine filmler çekiyor.

kahramanımızı teğet geçen kayaya benzememektedir. Ben Kingsley konuşmayan, hayatı "cool" olan –bunun gerçekte bir tiyatro oyunu olduğunu ayna karşısındaki talimlerinde görürüz– az konuşan ve "istediğini elde etmeye alışık" biridir.

Sonunda çatışma kaçınılmaz olur. Don adamı dövmeye kalktığında, adamın sevgilisi Don'u vurur...

Sonra adam, Don'un kayboluşundan sorumlu tutulmamak, sonuçta İspanya'daki hayatını kurtarabilmek için Don'un verdiği randevulara gidip, Don'un getirdiği işi yapar. İspanyaya geri döner.

Fakat İspanya'da rahat emeklilik hayatının sürmeyeceği bellidir.

Çok iyi oyuncular, çok iyi bir sinema dili, çok iyi bir kamera... İlginç bir film.

KAYA
(DER FELSEN)

(Almanya 2002) • Yönetmen: Dominik Graf
Oyuncular: Karoline Eichhorn, Ralph Herforth, Peter Lohmeyer vd.

Bu yıl Berlinale'nin yarışma filmlerinden biriydi "Der Felsen" ve festivalden ödülsüz çıktı. Oldukça da kötü eleştiriler almıştı.

Belki son söylenmesi gerekeni baştan söyleyeyim: Yeniyi deneyen bir film olarak bayağı ilginç ve başarılı bir film Felsen. Yani biraz haksızlığa uğramış festivalde. Geniş sinema seyircisinin beğenisini kazanma konusunda ise fazla şansı yok. Hem anlattığı konu, hem de nasıl anlattığı geniş sinema seyirci kit-

"Kaya"

lesinin (popcorn-cola sineması!) beğenisine uygun değil.

Dominik Graf'ı öncelikle "Die Katze" isimli filminden tanıyorum. Almanya'da Hollywood sinemasına taş çıkartacak profesyonellikte bir polisiye-action filmiydi yaptığı.

Şimdi bambaşka bir film yapmış. Yeteneğinin çok yönlü olduğunu gösterircesine...

Film dijital kamerayla çekilmiş bir film ve bu ona adeta birebir bir dokümanter nitelik kazandırıyor. Sinemada alışık olmadığımız kaba rasterli resimlerle bir Korsika ve orada tesadüfen bir arada bulunan değişik sınıf ve katmanlardan uluslardan insanların iç dünyalarını görüyoruz.

Korsika –belki 35 mm sinema filmiyle çekilmiş resimlerle olsa–, bir turizm broşürünün resimleri gibi olacak resimler yerine, yabancı, gizemli, yer yer düşmanca bir coğrafya olarak görünüyor... Bir yaz fırtınası sahnesi var; araba içinde kadın, bardaktan boşanırcasına yağan yağmur, camdaki sulardan deniz altına geçiş. Mükemmel...

Öykü: Yanında çalıştığı sevgilisiyle birlikte Korsika'daki bir Mimarlar Kongresi'ni fırsat bilerek Korsika'ya giden bir genç kadın / Katrin (Karoline Eichhorn). Evli ve karısının çocuk doğuracağını, onun için bu ilişkiye son vermeye geldiğini açıklayan sevgili Jürgen (Ralp Herforth). Öyle bir tip ki, aslında aradığı yalnızca sorunsuz / parayla satın alınan seks... Dert istemiyor başına... Ya da ne istediğini tam bilmiyor... Çünkü önce ben gidiyorum deyip, para karşılığı satın aldığı bir kadınla iki gün geçirdikten sonra yine Katrin'in kaldığı otele dönüyor...

Genç kadın terkedildiği günün gecesi, önce kim olduğunu bilmediği, kendine vurulan gencecik bir insanla –Malte– (Antonio Wannek) karşılaşıyor. Aralarında gizemli tutkulu öncesi sonrası olmayan bir aşk ilişkisi başlıyor... Kadının hayatının tüm parametreleri değişiyor. Gencin aslında bir resozilasyon projesi çerçevesinde Korsika'daki bir kampta bulunan ve "son şansı"nı kullanan bir tutuklu olduğunu (babasını öldürmüş!) öğreniyor kadın. Gencin bir de kendine aile arayan sevimli bir kardeşi var. Gencin hesapsız, ikircikiz sevgisi kadını değiştiriyor. Onu polisin elinden kurtarmak için kanunsuz işler yapmaya bile hazırdır kadın. Fakat sonuçta genci bekleyen ölüm, kadını bekleyen belki genç kardeşe anneliktir... Belki de başka bir şey... Son açıktır.

Karolin Eichhorn arayış içindeki genç kadını olağanüstü inandırıcı ve güzel oynuyor.

Film, gevezelik yapmayan, az resimle ve az sözcükle çok şey anlatmayı beceren, sinema dili iyi ve yeniyi denemeye cesaret eden bir film.

8 KADIN
(8 FEMME)

Fransa 2002 • Yönetmen: Francois Ozon
Catherine Denevue, Fany Ardant; İsabelle Hupert, Emanuellae Beart vd.

Sinema için sinema... Keyifli bir iki saat.... 8 kadının öyküsünü anlatıyor Francois Ozon. Bir mekan: Malikâne... Dışarda kar yolları kapamış. Güya. Ozon karın vb.'nin dekor olduğunu hiç bir yanlış anlamaya meydan vermeyecek berraklıkta ve kitsch içinde ortaya koyuyor... Telefon telleri kesilmiş.

Ozon'un tüm amacı aslında Fransız sinemasının neredeyse üç kuşaktan en güzel ve en iyi kadın oyuncularını yanyana getirip onlara buyrun oynayın

"8 Kadın"

demek. Ve her birine birer chanson da söyleme fırsatı da dahil oyunculuklarını göstermek için yeter fırsat var. Her biri neden Fransız sinemasının Amerikan sinemasına rağmen ayakta durabildiğini gösteriyorlar.

Anne (Catherine Denevue) iki kızı (birinin babasının öldürülen baba olmadığı, öldürülen babanın aynı zamanda bu üvey kızı gebe bıraktığı çıkıyor ortaya) iki hizmetçi, (biri babanın sevgilisi). Anneanne, ev sahibinin babaya aşık, "evde kalmış" kız kardeşi (Isabelle Hubert) ve mekana en son giren babanın kız kardeşi.

Bir ölü / mü??? Baba bıçaklanmış... Film Anne'nin iki kızından birinin bıçaklanmış babayı bulması ve çığlık çığlığa kötü haberi duyurması ile ilk dramatik zirvesini yaşıyor.

Görünürde tüm kuşkuluların kapalı bir mekânda toplandığı klasik bir "kim öldürdü" filmi. Evde bulunan 7 kadının ve en son gelen 8. kadının her birinin öldürmek için bir motifi ve öldürmek için fırsatı var. Fakat görünürdeki bu polisiye, ayna zamanda bir müzikal, bir oyuncu filmi, bir komedi. Ve "kadınlar" üzerine, kendi ilişkileri içinde klasik kıskanç / aşağılayıcı... intikamcı... cani olan kadınlar ve kadınlarla erkeklerin uyuşmazlığı üzerine bir cinsiyet filmi...

İlişkiler karmaşık.

Kadınlar birbirine aşık.

Filmin sonu sürprizli.

Fransa'nın ünlü kadın sinema oyuncularına anıt diken, keyifli bir iki saat geçirtme ötesinde fazla iddiası olmayan ve bunu ustaca yapan bir film.

İkircikliler...

KONUŞ ONUNLA (HABLE CON ELLA)

İspanya, 2002 • Yönetmen: Pedro Almodovar
Javier Camara, Leonor Waitling, Dario Grandinetti, Rosario Flores... Ve Pina Bausch dans tiyatrosu grubu

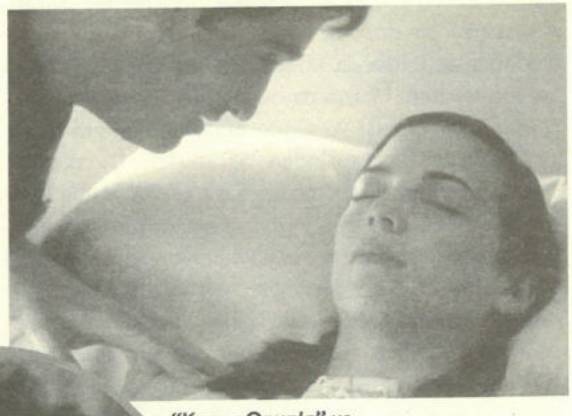
Pedro Almodovar adı neredeyse melodramla özdeşleşmiş durumda. Her filmi Batı Avrupa'da büyük seyirci topluyor ve eleştirmenlerden de büyük övgü alıyor.

Avrupa'nın tuzu kuru ve benmerkezci orta tabakası, hep bu tabakadan insanların öyküsünü anlatan, bunu da çok melodramatik öykü kalıpları içinde, çok renkli, bol kitsch resimli, iyi müzikli, iyi kurgulu, iyi oyuncular kullanarak anlatan Almodovar filmlerinde kendini buluyor. Ahlar, ohlar, bol gözyaşlı ağlayışlar ve doyasıya gülüşler Almodovar filmlerinin sürekli izleyicisi oluyor.

Son filminin adı "Konuş Onunla".

Konu: Beningo / Alicia öyküsü: Bir hastabakıcı: Beningo (Javier Camara). Onun bir görüşte vurulduğu, evinin karşısındaki bale okulunun öğrencisi Alicia (Leonor Waitling) (Bale okulunda Alicia'nın öğretmeni mükemmel bir misafir rolde Geraldine Chaplin).

Beningo 20 yıldır hasta annesinin hastabakıcılığını yaptıktan sonra, bir araba kazasında komaya giren Alicia'nın bakıcılığını üstlenir. Sürekli olarak Alicia'nın sevdiği işleri yapar. Örneğin sessiz filmler seyreder. Ya da baleye gider. Ve yaşadıklarını komada olan her gün yıkayıp, temizleyip, süslediği, bebeği gibi besleyip baktığı, güneşli havada balkona çıkardığı Alicia'ya anlatır. Konuşur onunla. Alicia ile ilişkisi onun için mükemmel bir sevgi ilişkisidir. Onlardan daha iyi, daha mutlu çift yoktur dünyada. Alicia onu anlamıyor olsun, hiç bir şey hissetmiyor olsun, farketmez... Beningo cinselliğini ancak fantezide yaşayan biridir. Hiç bir cinsel ilişkisi olmamıştır şimdiye dek... Bir gün gittiği bir sessiz filmi ağlayarak anlatır Alicia'ya. Bir kadın kâşifin sevgilisi kadının bulduğu bir ilacı içer... küçülür... Ve kaçar... 6 yıl sonra kadın adamı bulur... O bir parmak adamdır artık. Onu alır evine getirir. Bir gece kadın yatarken bu parmak adam, kadının vücudu üzerinde gezinir. Memeler büyük dağlar gibidir. Gezintide, kadının vajinasına gelir en sonunda. Ve bu ürkütücü ve fakat çekici deliğin içine girer kaybolur. Beningo'yu siyah beyaz sessiz film biçiminde anlatılan bu öykünün sonunda her zamanki gibi Alicia'nın bacaklarını masajlarken görürüz, ağlamaktadır. Aslında anlatılan komada olan bir kadına cinsel saldırı bir tecavüz öyküsüdür.



"Konuş Onunla" ve yönetmeni Pedro Almodovar

Alicia'nın hamile olduğu çıkar bir kaç ay sonra. Beningo hapise atılır. Alicia daha sonra çocuğunu ölü doğurur ve fakat komadan çıkar. Bu Beningo'ya söylenmez. Beningo intihar eder.

"Konuş Onunla"

Marco / Lydia öyküsü: Bir gazeteci Marco (Dario Grandinetti) gururlu ve fakat bir başka boğa güreşçisine aşık, onun tarafından terkedilmiş kadın boğa güreşçisi Lydia'ya aşıktır. Fakat bu arada bir türlü eski aşkını da unutamamaktadır. Bir ara yakınlaşırlar, fakat kadın bu arada eski sevgilisiyle barışmıştır. Tam Marco'nun eski aşkını aştığı ve artık Lydia'yla ortak bir hayat düşlediği gün, Lydia boğa güreşinde boğa tarafından yaralanır. Komaya girer. Marco sürekli Lydia'nın hasta yatağı başındadır. Beningo'nun Alicia'nın başında olduğu gibi. Ve bu iki erkek aynı hastanenin değişik odalarında yatan iki komada kadına aşık iki erkek olarak karşılaşırlar. Kaçınılmaz olarak. Aralarında bir dostluk başlar. Beningo Marco'ya sürekli olarak Lydia'yla konuşması yönünde telkinlerde bulunurken, Marco da ona ayaklarını yere basması, gerçekçi olması yönünde etkide bulunmaya çalışır. İkisi de birbirlerinden öğrenirler. Bu öyküde Marco sonunda Lydia'nın komaya girdiği günde kendisine söylemek istediği şeyin ne olduğunu öğrenir. Eski sevgilisiyle barışmıştır Lydia. Konuşmak istediği budur. Marco hayal kırıklığına uğramış bir durumda "işine" döner. İşi gezi yazarlığıdır. Ürdün'deyken tesadüfen Lydia'nın öldüğü haberini okur gazeteden. Bu vesileyle hastaneye telefon ettiğinde, Beningo'nun hapishanede olduğunu, Alicia'nın da bir başka hastaneye taşındığını öğrenir. Arkadaşı Beningo'ya yardım etmek için apar topar geri döner. Onun Alicia'yla beraber yaşamak için döşediği evine yerleşir. Alicia'nın komadan çıktığını öğrenir. Avukatın tavsiyesi üzerine fakat bunu Beningo'ya anlatmaz. Alicia'ya kavuşmak isteyen Beningo'nun intiharını yaşar.

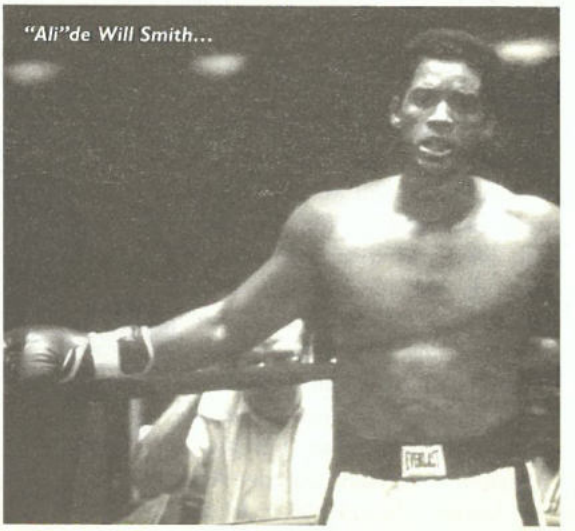
Marco / Alicia??? Sonunda Marco ile Alicia Pina Bausch dans tiyatrosunun bir gösterisinde buluşurlar... burada Marco ile Alicia'nın sonu açık öyküsü başlar... Melodramın mutlu sonuna varırız!

Bu Almodovar imzalı bir yeşilçam filmidir. Tek farkı Almodovar'ın sinemayı iyi bilmesi, anlattığı aptalca melodramı iyi anlatmasını becermesidir.

ALİ

ABD, 2002 • Yönetmen: Michael Mann
Oyuncular: Will Smith, Jamie Foxx, Jon Voight

Muhammad Ali... Bu, 1964'de dünya profesyonel ağır sıklet boks şampiyonu olan ve boksu –bu sporu bir ilkellik olarak adlandıran kimi aydınlara bile sevdiren– Cassius Clay'in, "kölelik ismi"ni reddettikten sonra kendine verdiği isim. Bu isimlendirme aslında ABD'de 1960'lı yıllarda siyah nüfusun beyaz ırkçı rejime başkaldırışının sembolü idi. Bu isimlendirme ile, bir yandan beyazların siyah kölelerine verdikleri isim reddediliyor, diğer yandan siyahların egemen anglo-sakson, beyaz,


"Ali"de Will Smith...

protestan-hristiyan dinine karşı protestosunu ifade etmek için sığındığı islama atıfta bulunuluyor... Bu o dönemde egemenlere karşı açık meydan okuma, bir provokasyondu.

Muhammad Ali'nin adı tarihe "bütün zamanların en iyi ağır sıklet boks şampiyonu" olarak geçti...

Hatırlıyorum, dövüşmeyi hiç sevmediğim, kaba kuvvete dayalı sporlardan hiç hoşlanmadığım halde, Ali'nin maçlarını kaçırmaz, gece yarılarından sabahlara kadar maçların yayınlanacağı saati merakla bekler, onunla döver, onunla dövülürdüm...

Hele o Zaire'deki Foreman'la yaptığı maç...

O bizim hayran olduğumuz Ali nasıl da yavaşlamış, nasıl da hareketsiz görünüyordu.

"Kelebek gibi uçan, arı gibi sokan" rakibinin etrafında dönen, rakibinin başını döndüren, havayı dövdüren, maçlarını hemen hiç bir önemli yumruk yemeden tamamlayan Ali, egemenlerin kendisine boksu yasakladıkları 5 yıl ertesinde Frazier'e yenilmiş, şimdi yenildiği Frazier'i nakavt eden, vurduğunu deviren Foreman'ın karşısına çıkmıştı. Ve dayak yiyordu. Hiç yapmadığı bir iş yapıyor, sırtını iplere dayayıp, gardını kapatıp, Foreman'ın kendisini adeta bir kum torbası gibi kullanmasına izin veriyordu. Arada bir iplerden sıyrılıp bir iki yumruk atıp, Foreman'la konuşuyor, onu tahrik ediyor, yine sırtını iplere verip "gel gel" işaretleri yapıyordu... Ne yapmak istiyordu? Aldığı her yumrukta biz de dövülüyorduk... Üzülüyorduk... Ali'nin bittiğini düşünüyorduk. O ise, raunt aralarında seyirciye dönüp koro halinde "Ali öldür onu" tezahüratı yaptırıyordu... Maç ilerledikçe Foreman "dövmekten" yoruluyor, kızıyor, savunmayı unutuyor, vuruyor, vuruyor, ama bir türlü deviremiyordu. Ali ise sanki o kadar dayağı yiyen kendisi değilmiş gibi söylenip duruyor, Foreman'ı daha da kızdırıyordu. Sonunda birdenbire yine iplere yaslanmış Ali'den arkası arkasına yumruklar gelmeye başladı. Gardı düşmüş, iyice yorulmuş dev gibi korkutucu Foreman'ın yüzü bir boks torbasına döndü... Neye uğradığını şaşıran Foreman düşmemek için Ali'ye tutunmaya çalıştı. O ise kenara çekilip bir iki yumruk daha salladı. Ve Foreman kesilen bir ağacın devrilmesi gibi ringe devrildi yüz üstü...

Michael Mann şimdi 159 dakika süren bir Ali filmi yapmış. Filmin son 24 dakikası bu maça ayrılmış...

Hiç bir Hollywood filmi, Ali maçlarının dramatiğini, estetiğini, havasını, ruhunu veremez, yakalayamaz. Mann olmayacak bir şeyi deniyor...

Hollywood, boks dünyasındaki hiyerarşiyi altüst eden Ali'yle beyaz Amerika'yı barıştırmaya çalışan bir film yapmış. Bunun için önce Ali çelişmesiz bir yiğit haline getiriliyor...

Ve sonra onun ABD'nin beyaz yönetimine karşı düşman olduğu, ona karşı mücadele ettiği bilindiği belgeli olduğu halde, onu sonuçta ABD değerlerinin savunucusu bir boksör olarak gösteriyor...

Zaire'deki maçta Amerikan bayrağı sokuluyor seyircinin gözüne...

Ali'nin bir dönem taraftarı olduğu 'black islam nation' bir nevi manyakların örgütü olarak gösterilip, bugünkü antiislamcı cepheye de taş taşınıyor.

Filmde film olarak ilk beş dakika umut verici... Dönemin bir siyah barında, soul şarkıcısı Sam Cooke'nun "Bring it on Home to me"sine eşlik eden, şarkı söyleyen, dans eden siyahlar. Adeta biz buradayız diyorlar. Paralel kesimde Ali koşuyor... Geri dönüşler / paralel kesimlerde / Ali'nin yetiştiği ırkçı ortamdan resimler, Ali Malcolm X dostluğunun başlangıcı ve hep yeniden soul...

Güzel bir 5 dakika.

Gerisi bilinen Hollywood.

Will Smith kuşkusuz şimdiye kadarki en iyi oyununu çıkarıyor. Fakat en iyi oyun bile yetmez ki Ali'ye. Biz Ali'nin orijinalini tanıyoruz!

Yine de eğer Ali ve dönem üzerine merak uyandırırsa, kötü olmaz.

Herkese tavsiyem Ali'yi tanımak istiyorsanız boş verin bu filmi, "Wenn We're Kings" isimli dokümanter filmi görün...

"Eh işte..." ya da "Olmasa da olur..."lar...

DENİZ KENARINDAKİ EV
LIFE IS A HOUSE

ABD, 2001 • Yönetmen: Irwin Winkler
Oyoncular: Kevin Kline, Kristen Scott Thomas, Hayden Christensen, Jamey Sheridan, Sam Robarts vd.

George'un (Kevin Kline) rüyası hep bir ev yapmaktır. Babasının kendine miras bıraktığı evi yıkmak, yerine kendi evini dikmek.

Fakat ancak maket evler yapabilecek kadar başarılı / başarısız bir mimardır.

Başarısızlık yalnızca iş hayatında değil özel hayatında da peşini bırakmaz. Sevdiği –dünyanın en güzel kadını olarak gördüğü– karısından, on yıl önce –oğlu Sam'ı da küçük bir çocuk olarak, 6 yaşında– bırakarak ayrılmak, eski eşinin başarılı bir adamla evliliğini yaşamak zorunda kalmıştır.

Şimdi Sam (Hayden Christensen) 16 yaşındadır. Tam bir "no future" gencidir. Uyuşturucu bağımlısıdır. Uyuşturucu alabilmek için kendini satmaya hazır hale gelecek kadar düşmüştür.

George'un hayatı işten atılması ve ardından yaptığı bütün maketleri parçaladıktan sonra yere yığılmasıyla değişir. Hastanede kendine geldiğinde acı gerçeği öğrenir. Kanserdir. Çok kısa süre –belki 4 ay– daha yaşama zamanı vardır.

"Deniz Kenarındaki Ev"

Ve 10 yıldan beri ilk kez bir insan –hemşire– dokunur ona, onun yüzünü okşar.

George rüyasını gerçekleştirmeye kararlıdır artık. Ve rüyasını oğluyla birlikte gerçekleştirecek, onu da değiştirecektir. Hayatının anlamı budur artık.

Oğlu ise aslında hiç mi hiç kontrol ve çalışma istememektedir. Başlangıçta nefret eder babasından. Fakat yavaş yavaş ilişki değişir. Ev inşası birleştirir baba oğulu. Yalnızca baba oğulu değil, eski karısı da (Kristin Scott Thomas) yeniden aşık olur George'a. Ev biter, George'un da sonu gelir. Ölür...

Hollywood yine duygularla oynayan, ağlatan bir film yapmış. Oyuncular iyi, resimler yer yer kitsch, müzik filme uygun...

Rüyanızı yaşayın mesajını veriyor film... İyi de küçük bir sorun var: Rüyayı yaşamak için de maddi güce sahip olmak garekiyor bu dünyada. Herkesin deniz kenarında arsası ve ev inşa edecek parası yok!

THE CONTENDER

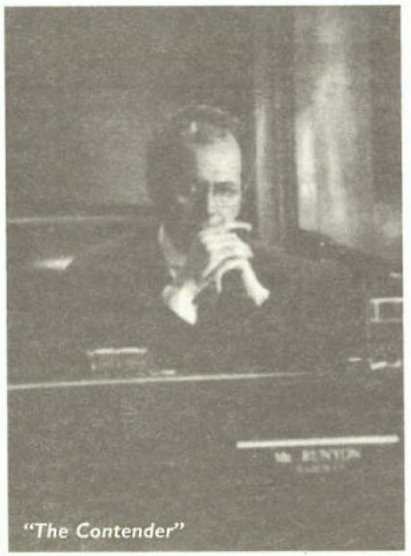
ABD, 2000 • Yönetmen: Rod Lurie
Oyuncular: Joan Allen (2001 Oscarı için aday gösterilmişti bu rolle) Garyı Oldman, Jeff Bridges... Christian Slater...

Yalan / sahtekârlık / politika... ABD başkan yardımcısının ölümü üzerine boşalan başkan yardımcılığı koltuğuna kimin geçeceği; bunun için kulislerde neler döndüğü, ABD'de siyaset üzerine ilginç bir film...

Demokrat Parti'nin çok sevilen bir valisi yanında bir gazeteci ile balık avlarken, tesadüfen tam da onların altında bulundukları bir köprüden bir araba suya uçar. Tam önlerine. Ve kahraman vali bir an bile beklemeden atlar suya, fakat ne yazık ki kadını kurtaramaz... Artık başkanın onu önermesi kesin gibi görünmektedir. Fakat başkanın hesapları başkadır. O gider ayak ilk kadın başkan yardımcısı başkan olarak tarihe geçmek istemektedir. Ve böylece kısa süre önce diğer parti (Cumhuriyetçi Parti) saflarından demokratlara geçmiş olan Laine Hanson'u (Joan Allen) başkan yardımcılığına önerir.

Bir pürüz vardır: Laine Hanson her başkan yardımcısı adayı gibi senatoda bir sorgulamadan geçmek zorundadır. Ve senatodaki sorgulamada Cumhuriyetçilerin Laine Hanson'a izin vermemek için her şeyi yapacakları bellidir.

Sorgu şefi (Garyy Oldmann) başkandan daha önceki bir ye-



"The Contender"

nilginin öcünü alma peşindedir. Bunun ötesinde Laine Hanson bir kadındır ve Cumhuriyetçi Parti'ye ihanet etmiştir vs.

Filmin önemli bölümünü soruşturma sahneleri alıyor. Bir mahkeme filmi esprisinde. Ve fakat gerilim gerçekten hep belli bir seviyede tutulabiliyor. Kulislerde dönen dolaplar çok iyi sergileniyor.

Kadının önünü kesmek için kolej döneminden seks fotoğrafları çıkarılıyor ortaya. Ve tavır isteniyor. Özel hayatımdır diyerek tavır takınmayı ilke olarak reddediyor. Ve bizzat başkandan ve Demokrat Parti'den gelen baskılara rağmen bu çizgiyi sonuna kadar sürdürüyor.

Siyasette özel hayata ait soruların yeri ne kadardır sorusu üzerine de kurulu film.

Sonuçta kadın ve başkan kazanıyorlar. Fakat kazanmaları sonuçta baştaki valinin hiç de baştaki göründüğü kadar temiz olmamasının ortaya çıkması üzerine kazanılan bir başarı. Siyasetin pislikleri üzerine kurulu bir başarı. Ve fakat sanki demokrasi kazanmışmış gibi gösteriliyor.

Bilinçli mi?

Formel olarak başarılı bir film... Oyuncular iyi. Gerilim iyi...

Fakat sonuçta sıradan bir Hollywood filmi.

SADAKATSİZ (UNFAITHFUL)

ABD, 2002 • Yönetmen: Adrian Lyne
Oyuncular: Richard Gere, Diane Lane, Olivier Martinez

"Sadakatsiz"

Tipik bir orta sınıf Amerikan ailesi. Karı, koca, 10 yaşlarında sevimli, büyümüş de küçülmüş dedikleri cinsten cingöz bir çocuk. Baba (Richard Gere) 11 yıllık evlilik sonrasında da karısına hâlâ aşık... Kadın da öyle görünüyor... Adam patron, kadın ev kadını, boş zamanlarını topluma yararlı hayır işleriyle bu arada açık arttırmalarda filan geçiriyor... Şehir dışında bir villada oturuyorlar. Mutluluk için her şeyleri var... İkisi de güzel mi güzel. Çocukları şeker mi şeker, para filan gibi ufak tefek dertleri de yok. Daha ne istersiniz...

Bu mutluluğun içine bir gün Fransız sinemasının yakışıklı genci Olivier Martinez tesadüfen giriveriyor... Ve kadın sıkıntısız hayatında aslında bir boşluk olduğunu keşfediyor. Olivier ile seks bu boşluğu dolduruyor...

Evde kadın hâlâ mutlu anne ve eşi oynuyor. Gündüzleri ise sevgilisiyle seks fantezilerini yaşıyor.

Küçük yalanlar, "illoyal"likler giderek içinden çıkılmaz bir yalan yumağına dönüşüyor.

Richard Gere önce kuşkulanıyor, sonra dedektif tutup gerçeği öğreniyor. Kıskançlıktan ne yapacağını bilemiyor... Karısına verdiği bir hediyeyi, konuşmak için gittiği sevgilinin evinde gördüğünde sigorta telleri atıyor. Öldürüyor sevgiliyi...

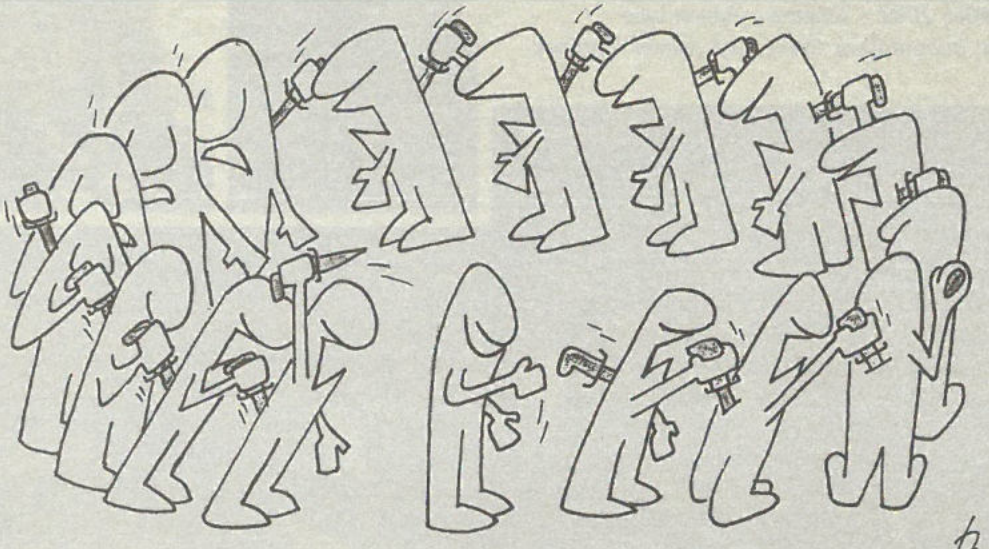
Sonrası bir cinayet olayının bilincinde karı kocanın mutlu aileyi oynamaya devam etmesi, bunu denemesi... Kadının gece yarısı yağmurlu bir havada kırmızı yanan trafik lambasında duran arabada kocasına kaçma önerisi... ile bitiyor film.

Film Chabrol'un 1960'lı yıllardaki "sadakatsiz bir kadın" filminin yeni çekimi... Chabrol'un burjuva ahlâkını sorgulayacı tavrı yok.

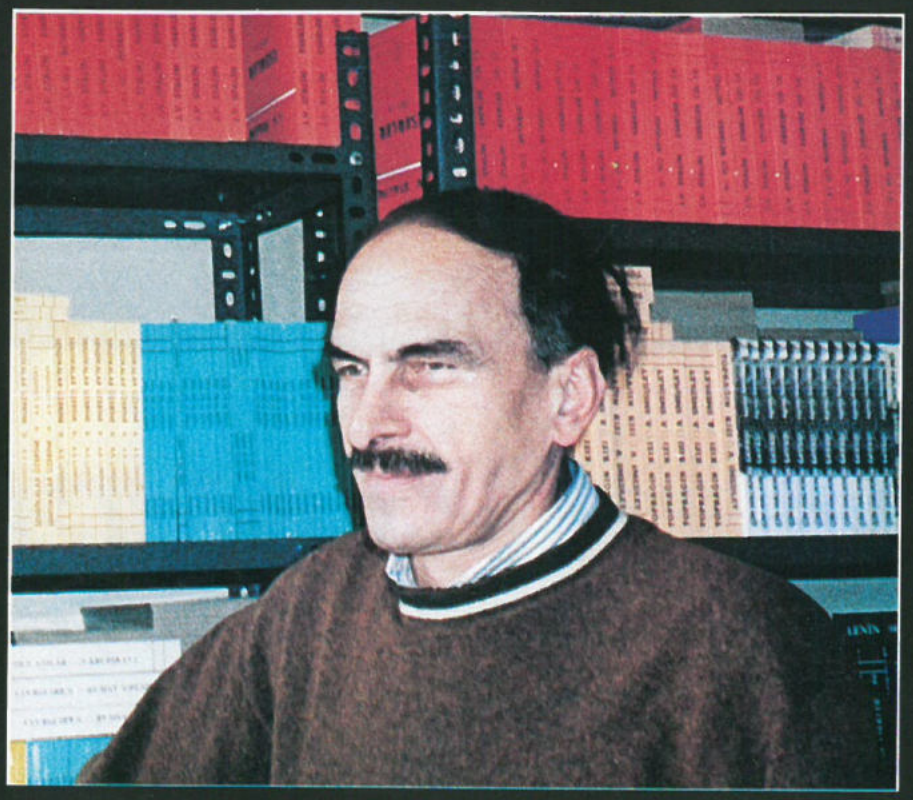
Oyuncular iyi, reji iyi... Ama daha iyi bir filmin bir ortalama kopyası sonuçta... Olmasa da olurlardan.

Eylül 2002

MERAY ÜLGEN



İNTER YAYINLARI SAHİBİ ALİ YAVUZ ÇENGELOĞLU'NU KAYBETTİK...



05.02.1942-05.10.2002

Kendisi için bir şey istemezdi
Yatak ölümü beklemezdi
Gitti vadesiz, gencecikken
Yiğitken, güzelken, incecikken

Ölüm, adın kalleş olsun!

Enver Gökçe

ISSN 1302-6938 22

Fabian Marcaccio · *"Birçok Yerin Resimleri", 2001/02 · 3 x 70 m. · Tuval üzerine renkli mürekkep, silikon, polyoptik, yağlıboya, tahta ve metal*

GÜNEY

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ